

Contenido

Alejandra Herrera / Edelmira Ramírez	3	Dossier
Presentación		
Cultura: religión, tiempo y mujeres		
María Concepción Lugo Olín	11	
Dos devociones para una <i>buena muerte</i> : las cinco llagas y las tres horas del viernes santo		
Jorge Asbun Bojalil	21	
Intertextualidad bíblica y referencias al catolicismo en el poema "Responso del peregrino" de Alí Chumacero		
Martha Tappan Velázquez	33	
La representación del tiempo en un género de escritura del siglo XVI: los repertorios de los tiempos		
Miguel Ángel Hernández Fuentes	51	
Construyendo una temporalidad moderna. El caso de los calendarios mexicanos, 1821-1850		
Alejandra Watty / Alejandra Herrera	63	
Adulterio e histeria. Aproximación a cuatro personajes literarios femeninos		
Rogelio Jiménez Marce	79	
Una monja <i>descarriada</i> : la Madre Conchita y su imaginario de la vida religiosa		

Historiografía	93	Luciano Concheiro San Vicente El lenguaje como universo: una lectura a partir de “La Biblioteca de Babel” de Borges
	103	Luz Mary Castellón Valdéz El <i>proyectismo</i> : análisis estructural y discursivo de un género
	123	María del Sol Morales Zea Crítica y simbolismo en <i>Posdata</i> de Octavio Paz
Literatura	133	Alejandra Sánchez Valencia Un guiño entre Juan Rulfo y Miguel Méndez al abordar el tema de los <i>santos migrantes</i> entre la frontera México-Estados Unidos
Cultura	145	Ana María Peppino Barale Cuevas por Traba. La seductora pasión por la crítica
	159	Armando Cisneros Sosa La <i>esfera civil</i> de Jeffrey Alexander
Mirada crítica	171	Víctor Díaz Arciniega José Joaquín Blanco. La subversiva lectura
	179	Elena Madrigal <i>Visita íntima</i> de Vladimiro Rivas. Las sombras brillantes de un libro soñado
	183	Colaboradores

ALEJANDRA HERRERA / EDELMIRA RAMÍREZ*

Presentación

Cultura: religión, tiempo y mujeres

Los textos que a continuación se presentan en este dossier son una reflexión acerca de tres de las múltiples vertientes de la experiencia cultural: el tiempo, la religión y la mujer, los cuales muestran la diversidad de conceptos y, de actos, creencias, valores, etcétera, que se generan tanto en el actuar cotidiano, como en momentos de crisis y también en los procesos reflexivos y creativos.

Hablar de cultura es internarse en un amplísimo espectro el cual se inicia con un sinnúmero de significados que a lo largo del tiempo han propuesto los estudiosos de la misma. Además, hay que decir, en esa variedad de concepciones muchas veces hay contradicciones. Sin embargo, parte de la esencia de lo que es la cultura es justamente su diversidad.

Desde esta idea de la significación plural de la cultura, es una tentación recordar una de las primeras definiciones formales de la misma, como es la de Edward Burnett Tylor que publicó en 1871:

[...] la cultura [...] es aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y, cualesquiera otras capacidades y hábitos adquiridos, por el hombre en cuanto miembro de la sociedad.¹

Esta concepción introduce una gran cantidad de aspectos los cuales a su vez permiten la inclusión de otros más, pues se trata de un planteamiento muy amplio.

Pero también para los textos de este dossier, dedicado a tres temas fundamentales de la cultura, es de utilidad la definición que publicó Boas en 1930:

Puede definirse la cultura como la totalidad de las reacciones y actividades mentales y físicas que caracterizan la conducta de los individuos componentes de un grupo social, colectiva e individualmente, en relación a su ambiente natural, a otros grupos, a miembros del mismo grupo y de cada individuo hacia sí mismo. También incluye los productos de estas actividades y su función en la vida de los grupos. La simple enumeración

* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, Departamento de Humanidades.

¹ Edward Burnett Tylor, *Cultura primitiva*, p. 1.

de estos varios aspectos de la vida no constituyen, empero, la cultura. Es más que todo esto, pues sus elementos no son independientes, poseen una estructura.²

Boas se detiene o repara en temas más sutiles, ya que introduce la cuestión social, la psicológica, así como las nociones de totalidad y estructura. Linton, por su parte, enfatiza la intangibilidad de la cultura, menciona que en sí misma “es intangible y no puede ser directamente aprehendida, ni siquiera por los mismos individuos que participan en ella”.³

Sin embargo, en el siglo XXI otras perspectivas dan cuenta de las transformaciones del concepto al paso del tiempo, por ejemplo, la Unesco ofrece una definición de cultura muy vasta,

[...] puede considerarse [...] como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.⁴

En suma, como afirma Goodenough al hablar del contenido de la cultura:

debemos tener en cuenta todo el abanico de fenómenos –tanto del comportamiento como del no comportamien-

to– que forman parte de la experiencia humana y que son objeto de aprendizaje.⁵

En este sentido se enmarca el tema religioso, como experiencia de una fe, para el caso la católica, que exige un determinado comportamiento. Así se aborda en el artículo titulado, “Dos devociones para una *buena muerte*: Las cinco llagas y las tres horas del viernes santo”, en el cual su autora plantea las costumbres litúrgicas surgidas a partir del Concilio de Trento con claros tintes contrarreformistas. El objeto de la celebración de las *Cinco llagas* de Cristo, promovida en especial por la orden de los jesuitas, era conscientizar a los hombres, mediante el continuo repaso de la Pasión de Cristo, de la hora final de la vida, en la que estaba en juego la vida eterna: el cielo o el infierno. Dicha celebración propiciaba la práctica de los ayunos, vigiliias, mortificaciones del cuerpo, limosnas y sacrificios, costumbres todavía arraigadas en algunas regiones de nuestro país y del mundo.

La devoción de las *Tres horas del viernes santo*, introducida a Nueva España por unas monjas de la orden Capuchinas, y retomada también por los jesuitas, buscaba que los fieles tomaran conciencia de lo inesperado que puede ser la muerte y por tanto había de estar preparado para tal eventualidad, siguiendo el ejemplo de Cristo frente a su Pasión, para lo cual se escenificaba en las iglesias las tres últimas horas de la vida de Jesús. Aun hoy, se encuentran ceremonias que recuerdan esta devo-

² Franz Boas, *Cuestiones fundamentales de antropología cultural*, p. 166.

³ Ralph Linton, *Cultura y personalidad*, pp. 288 y 289.

⁴ “Definición de Cultura según la UNESCO”.

⁵ Ward H. Goodenough, “Cultura, lenguaje y sociedad”, p. 197.

ción como la representación que se lleva a cabo en Iztapalapa, y la cual forman parte de la cultura popular de nuestro México contemporáneo.

Un texto que exalta la antigua unión entre religión y poesía es "Intertextualidad bíblica y referencias al catolicismo en el poema 'Responso del peregrino' de Alí Chumacero", artículo donde se analiza los registros del Antiguo y Nuevo Testamento que aparecen en el poema monumental del mencionado poeta, al abordar tres concepciones del tiempo. En la primera parte, partiendo de datos autobiográficos del poeta, el autor desentraña los significados haciendo alusión a la ausencia de fe en la voz poética y a la pureza de la virgen-mujer, destinataria del poema. Se trata del enamoramiento, y de ahí las reminiscencias del tiempo sagrado y primigenio. Los atributos de la joven están encarnados en símbolos bíblicos como paloma, nardo, corona de mirto, entre otros. En la segunda parte del poema, se presenta un tono apocalíptico, y pese a los castigos anunciados contra los infieles, se escucha la súplica de la voz poética para que esta virgen, ahora su esposa, prolongue su estirpe. Transcurre, después, el tiempo el cual rige la vida diaria, en familia. Ya en la tercera y última parte del poema, se alude a la vida después del juicio final, al tiempo de lo eterno. Es la muerte del poeta, con todo y sus ritos funerarios. Quizá, entonces, su viuda pueda llegar al descubrimiento de que la dicha está en la tierra y no en el cielo prometido.

En cuanto al concepto de tiempo es también muy antiguo y complejo, pueden recordarse las ideas que al suceder de los siglos se han gestado sobre él. Algu-

nos pensadores han reflexionado sobre el tiempo cíclico; otros, en diferentes épocas, lo han abordado como fenómeno en movimiento, que plantea la paradoja del tiempo pasado y del futuro, en donde uno ya no existe y el otro está por existir; también se conceptualiza el tiempo de manera lineal, que avanza hacia un futuro esperanzador, y se vincula a la idea de progreso; y, además, se puede mencionar la idea newtoniana del tiempo continuo, "como algo absoluto, verdadero y matemático". Por su parte Einstein, en el siglo XX, revoluciona el concepto introduciendo la relación espacio-tiempo y su nexos con la cuarta dimensión. Los físicos en la actualidad hablan del tiempo como onda-partícula.⁶

Los textos que sobre este tópico se incluyen en el dossier se ciñen a una concepción articulada en repertorios y calendarios. En el artículo titulado "La representación del tiempo en un género de escritura del siglo XVI: los repertorios de los tiempos", la autora define como independiente el género discursivo de los repertorios, es decir, se trata en sí mismo de un género de escritura. En cuanto al contenido de éstos se hace referencia a dos repertorios de autores españoles, Jerónimo de Chaves y Rodrigo Zamorano en el siglo XVI, y otro del novohispano Enrico Martínez, ya a principios del siglo XVII, los cuales parten de la teoría espacial de Aristóteles y Tolomeo. De lo que se trata es de hacer de un conocimiento especializado sobre la astrología y astronomía un discurso accesible al público, por lo tanto, el tiempo

⁶ Confrontar Eduardo Martínez, "El tiempo es una cultura".

expuesto en estos textos pueda verse de dos maneras: como un "catálogo de las divisiones temporales; en la otra, exponer una serie de métodos para que el lector pueda proyectar el calendario del año".⁷ Así se parte de que la unidad de medida es el día, y de ahí su división en horas, minutos; o la suma de los días en semanas, meses y años. Otros temas importantes que aparecen en estos catálogos son los lunarios, la influencia de las conjunciones astrales en la salud y las predicciones del tiempo, este último muy importante para las navegaciones.

Una perspectiva diferente del tiempo y ya en la primera mitad del siglo XIX, se presenta en el artículo "Construyendo una temporalidad moderna. El caso de los calendarios mexicanos, 1821-1850". La relación entre la conciencia temporal y la vida cultural en sus diferentes manifestaciones surge en el México del siglo XIX con su independencia y la aparición del concepto de historia patria. Los calendarios de esa época, además de la contabilidad del tiempo, exponen una tendencia, a mostrar el devenir histórico aunado a otras expresiones culturales como las fiestas religiosas, cambios climáticos y "las nociones elementales de astrología que se divulgaban en estos materiales". También era el tema de algunos autores, como el *Antiastrólogo* quien se empeñaba en diferenciar la astronomía en tanto ciencia fundamental y la astrología como una ciencia falsa, propia de ilusos. La función didáctica de

los calendarios fundamentalmente consistía en la impresión de noticias históricas y biografías de los héroes nacionales contribuyendo con ello a la identidad. Evidentemente estos contenidos reproducían las tendencias ideológicas del editor, relacionadas con las facciones que se disputaban el gobierno de la nación, liberales y conservadores, todo a través de imágenes, poemas y relatos a fin de cumplir óptimamente con su carácter didáctico y divulgador. La tarea de los calendarios era, en más de un sentido, ambiciosa pues su labor educadora y divulgadora rebasaba con mucho cualquier otro medio impreso.

Vale la pena recordar que el ser humano inventó esta herramienta para medir y desentrañar el concepto del tiempo. Desde pueblos tan antiguos como el mesopotámico, el egipcio y el griego tuvieron una preocupación persistente sobre la medición, representación u organización del mismo, como los casos señalados en los artículos anteriores. En la actualidad su vigencia es total, al grado que todas las actividades humanas giran en torno a él.

Para introducir a la mujer en relación a la posición que las culturas patriarcales han construido en torno a ella, se puede traer a colación la vinculación entre cultura, relaciones, interrelaciones y tiempo que formula Gabriel Michel Cuen, porque para él:

La cultura tiene que ver antes que nada, con las relaciones y la interrelaciones que generamos y que emergen inevitablemente en el tiempo: lo que queremos conservar desde antaño, lo que queremos desde ahora crear para el futuro y lo que estamos construyendo o destruyendo ahora mismo: ejercicios, pues,

⁷ Martha Tappan Velázquez, "La representación del tiempo en un género de escritura del siglo XVI: los repertorios de los tiempos", *Fuentes Humanísticas* 45, p. 33.

de la memoria del olvido y de la intencionalidad en el quehacer presente.⁸

El análisis cultural de esas relaciones e interrelaciones en las que se desenvuelven la mujeres se ha representado a través de dimensiones, funciones y sitios bien delimitados que al paso del tiempo han tenido algunas transformaciones permitiendo a la mujer insertarse en diferentes espacios de significación que anteriormente le eran ajenos y prohibidos; dentro de ese amplio abanico, en el *dossier*, se ofrecen solamente dos miradas, las cuales son comprensibles a la luz de la idea de White, respecto a que:

[...] las cosas y acontecimientos que comprende la cultura se manifiestan en el tiempo y el espacio a) en los organismos humanos, en forma de creencias, conceptos, emociones, actitudes, b) en el proceso de interacción social entre los seres humanos; y c) en los objetos materiales que rodean a los organismos humanos, integrados en las pautas de interacción social.⁹

Dentro de estas creencias y conceptos, y la interacción social, es decir, en lo que toca a las relaciones entre hombres y mujeres, surge el artículo, "Adulterio e histeria. Aproximación a cuatro personajes literarios femeninos", se trata del análisis de tres celebres protagonistas de la literatura del siglo XIX, Emma Bovary, Ana Karénina y Ana Ozores, la Regenta; y ya en las primeras décadas del siglo XX, la Narradora de "La última niebla", la

escritora chilena María Luisa Bombal. A partir del mismo conflicto narrativo, el adulterio, las autoras del texto analizan a estas mujeres a la luz de algunos conceptos psicoanalíticos, especialmente el de la histeria y sus síntomas como sería el caso de la construcción de fantasías, verdaderos espacios alternativos que procuran más bienestar que el mundo real. A diferencia de Ana Karénina, las otras tres mujeres presentan una formación religiosa que en algunas contribuye a la aparición de síntomas histéricos. Es relevante mencionar que el adulterio es una falta no sólo religiosa y moral, sino también una trasgresión al orden social, de ahí la importancia de los valores que se manejan en el ámbito cultural de un tiempo histórico determinado, en donde el margen de acción de las mujeres era absolutamente reducido. El desenlace de cada una de estas protagonistas estará ceñido a su temporalidad.

Otra mujer que ocupa las páginas de este dossier es la famosa Madre Conchita, en el artículo titulado "Una monja descarriada: la Madre Conchita y su imaginario de la vida religiosa". El autor del texto parte de las *Memorias* escritas por la religiosa en las Islas Marías, en donde estuvo prisionera por su participación intelectual en el asesinato de Obregón. El general Múgica, autoridad del penal y amigo de Conchita, la convence de escribirlas sobre todo en relación al magnicidio. Ella lo hace aclarando que podrían carecer de objetividad. En sus *Memorias* hay dos ejes centrales: uno, cómo debería ser la devoción y la vida de las religiosas; y otro, presentarse como una elegida de Dios para realizar algo importante en el mundo por la fe. Para ella, Álvaro Obregón era el enemigo

⁸ Gabriel Michel Cuen, *Cultura: tiempo y complejidad. La experiencia reflexiva*, p. 34.

⁹ Leslie White, *La ciencia de la cultura: Un estudio sobre el hombre y la civilización*, p. 224.

principal de la religión, pues se oponía a las creencias y prácticas del catolicismo en México; causa de su involucramiento en el crimen. Este sentimiento de su carácter excepcional, encarna en ella debido a uno de sus confesores, quien después de ponerla a duras pruebas, admite y halaga su grandeza de espíritu, lo que abona en su personalidad fuera de lo común, destinada a realizar un acto trascendente. Así es como ella quería frenar el conflicto cristero, a pesar del alto precio.

Puede concluirse así que todos los textos del dossier se pueden considerar, para el lector, en el espectro de "experiencia cultural", a la luz de la definición de Cuen, quien:

[...] señala una operación reflexiva una operación dinámica que no busca asumir lo que acontece en una sociedad o grupo, observando las interrelaciones de sus miembros, con su historia, con sus circunstancias, con su lenguaje, con sus anécdotas y, particularmente, las experiencias que implican preservación, cambio, aniquilación o emergencia de otras prácticas culturales, es decir, el ingrediente de la asunción dinámica: el poder, sino orientar la experiencia en su conjunto, como una intención expresa realista y al alcance de nuestro destino social e histórico, partiendo de las experiencias básicas y de los elementos simultáneos que hacen cada experiencia cultural.¹⁰

Y lo pertinente desde luego sería que incluyeran una operación reflexiva, que es: "la consideración intencional de las

posibles dinámicas y de los vínculos, conocidos o emergentes, que observamos al revisar nuestra experiencia, tanto mental como de interrelación con los entornos y con otros".¹¹ Como ocurre en los artículos presentados aquí, en donde los temas de la religión, del tiempo y las mujeres se entrelazan en interrelaciones que en ocasiones se pueden diferenciar y en otros casos difícilmente, lo que si es claro, son los vínculos expresados en espacios y tiempos que al paso de ellos cambian y construyen nuevas concepciones y relaciones culturales.

Bibliografía

- Boas, Franz. *Cuestiones fundamentales de antropología cultural*. Buenos Aires, Ediciones Solar, 1964.
- Cuen, Gabriel Michel. *Cultura: tiempo y complejidad. La experiencia reflexiva*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Dirección General de Vinculación Cultural-Instituto Mexiquense de Cultura, 2010. (Intersecciones)
- Goodenough, Ward H. "Cultura, lenguaje y sociedad". Compilador J. S. Kahn. *El concepto de cultura: textos fundamentales*. Barcelona, Anagrama, 1975, pp. 157-248.
- Linton, Ralph. *Cultura y personalidad*. México, Fondo de Cultura Económica, 1969. (Breviarios, 145)
- Tylor, Edward Burnett. *Cultura primitiva*. Tomo 1, Madrid, Ayuso, 1971, c.1981.
- White, Leslie. *La ciencia de la cultura: Un estudio sobre el hombre y la civilización*. Buenos Aires, Paidós, 1982.

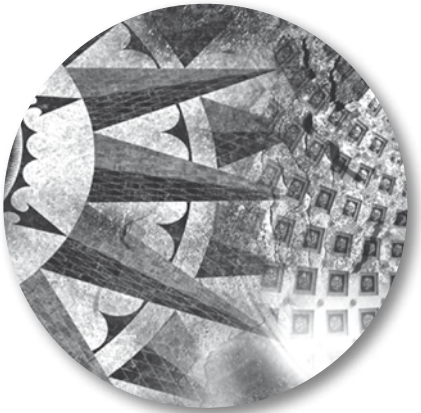
¹⁰Gabriel Michel Cuen, *op. cit.*, p. 44.

¹¹*Loc. cit.*

Cibografía

“Definición de Cultura según la Organización de las Naciones Unidas para la Ciencia, la Educación y la Cultura”. Consejo Comunal de la Cultura y Artes La Florida RM Santiago de Chile. cccalafior.blogspot.com/.../definicion-de-cultura-segn-la-unesco.html. (consultado el 28 septiembre de 2012)

Martínez, Eduardo. “El tiempo es una cultura”. *Tendencias Científicas*. http://www.tendencias21.net/El-tiempo-es-una-cultura_a953.html (consultado el 27 septiembre de 2012)



Dos devociones para una *buena muerte*: las cinco llagas y las tres horas del viernes santo^{**1}

Resumen

Con base en textos religiosos de los siglos xvii y xviii se aborda el estudio de dos devociones destinadas a preparar a la feligresía del mundo católico a merecer una buena muerte. Asimismo permitió a la Iglesia católica incursionar en vidas, fortunas y conciencias, constituyeron un invalioso instrumento que contribuyó a consolidar la hegemonía eclesiástica, debilitada, tiempo atrás a causa de la reforma protestante emprendida por Martín Lutero.

Palabras clave: devociones, *buena muerte*, cinco llagas, tres horas del viernes santo

Con miras a combatir los embates de la reforma protestante cuyos principios habían ocasionado la división de la Iglesia romana, hacia 1545-1563 se celebró en Trento el xix concilio ecuménico en el cual participó un distinguido grupo de teólogos y moralistas católicos, quienes emprenderían la contrarreforma mediante una inteligente sistematización de la doctrina que, durante casi dos siglos,

normaría la vida y la muerte de los moradores del mundo católico de entonces.

Para restablecer la unidad perdida, en tal sistematización se destacaba la importancia que tenía la Iglesia como intermediaria en la relación entre Dios y el hombre, al tiempo de justificar el ejercicio de diversas obras o prácticas religiosas que fueran severamente criticadas por los protestantes, como eran: cultos, devociones, rituales y otras manifestaciones externas de piedad, así como distintos dogmas, creencias y normas de conducta a las que debía sujetarse la feligresía, puesto que en este conjunto de prácticas se cimentaba el poder eclesiástico.

En aras de la defensa y propagación de dichos principios, teólogos y moralistas de Trento definieron la *buena muerte* como una muerte con sacramentos y

* Instituto Nacional de Antropología e Historia, Dirección de Estudios Históricos.

** Fecha de recepción: 10 febrero 2012.

Fecha de aceptación: 30 de junio 2012.

¹ Conforme a los textos consultados, hablar de la Buena Muerte, escrita con mayúscula, equivale a referirnos a la muerte de Cristo y a la cofradía que fundaron los jesuitas en la Casa Profesa, mientras que la *buena muerte*, con minúscula, se utilizó a lo largo del virreinato para aludir a la muerte con sacramento y bajo el amparo de la Iglesia católica.

bajo el amparo de la Iglesia, lo que equivalía a someterse a una ardua y cotidiana preparación religiosa que se premiaría en el más allá con la inmortalidad y la salvación del alma.

De acuerdo con la doctrina tal preparación debía iniciarse en el momento mismo cuando el creyente recibía el agua bautismal, sacramento que, al limpiar la mancha del pecado original lo convertía en miembro de la Iglesia y en soldado de la milicia de Cristo, al tiempo de comprometerlo a luchar diariamente en contra del pecado y de la tentación siguiendo siempre de cerca el ejemplo del Redentor.²

Para ayudar al soldado a salir victorioso del combate, la santa madre Iglesia había implementado un valioso armamento compuesto por el escudo de la fe, es decir, por un conjunto de dogmas y creencias avaladas por el catolicismo, con el que podría combatir toda clase de herejías; diversas obras o prácticas religiosas, ascéticas y morales, siempre oscilantes entre la introspección y la piedad externa complementaban el armamento que se destinaban a fortalecer el espíritu, mortificar y purificar la carne pecadora y, de este modo, alejar al soldado del mal.

La columna vertebral de ese armamento, es decir, de la doctrina misma, lo constituyó, desde los orígenes de la Iglesia e incluso hasta nuestros días, el recuerdo de la vida, pasión, muerte y resurrección de Jesucristo, quien muriera

dolorosamente clavado a una cruz para redimir los pecados de la humanidad, además de abrirles la puerta de la inmortalidad y de la gloria, amén de representar la norma, el modelo; así como, la guía que debía regir y dar sentido a la vida del creyente; por ese motivo el dramático suceso dio origen a múltiples devociones y cultos pasionarios, como los que ahora nos ocupan, orientados a catequizar y a moralizar a la feligresía.³

Como parte de esa labor los ideólogos de la contrarreforma vincularon devociones, cultos y ceremonias pasionarias con la confesión, sacramento en el que cifraron la moral tridentina o ciencia del obrar humano puesto que para la Iglesia tal sacramento representó un valioso instrumento de vigilancia y control.

Su importancia para la buena muerte radicaba en que tenía la facultad de curar al soldado de las heridas ocasionadas por el pecado, fortalecer su espíritu, recuperar la gracia o amistad con Dios, al tiempo de disponerlo para recibir dignamente la eucaristía o comunión, sacramento el cual permitiría alcanzar los méritos de la redención e incluso tener un encuentro con el mismo Jesucristo.⁴ Sin embargo, para recuperar esa gracia y merecer el perdón de las culpas era necesario que el soldado hiciera una buena confesión; para tal efecto resultaba preciso despertarle un sentimiento de dolor por haber ofendido a Dios, amén de arrancar de su conciencia un arrepentimiento sincero, de ahí que, a juicio de teólogos y moralistas, la meditación en torno a las cruentas escenas de la pasión apoyada en una hábil prédica re-

² Carlos Borromeo, *Catecismo del Santo concilio de Trento para los párrocos, ordenado por disposición de san Pío V y traducido a la lengua castellana por fray Agustín Zorita de la Orden de Predicadores*, pp. 25-29.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*, pp. 80.

presentará el medio idóneo para cubrir dichos requerimientos.

Tiempo después, hacia los primeros años del siglo xviii el sacramento de la confesión se vería fortalecido gracias al desarrollo de la casuística, disciplina que estudia los casos particulares de conciencia y se puede decir que durante esos mismos años proliferaron los cultos y devociones en torno a la pasión de Cristo, así como numerosas ceremonias inspiradas en las manifestaciones tardo-medievales de piedad que se armaban ex profeso para impactar a los fieles y conducirlos al confesionario. Fue a partir de entonces cuando devociones y ceremonias tales como las cinco llagas de Cristo, las tres horas del viernes santo, la Buena Muerte o muerte de Cristo, los siete dolores de la virgen, la corona de espinas, los tres clavos de Cristo, el divino rostro y otros cultos y ceremonias más desfilaron por templos, plazas y conventos hasta invadir la vida cotidiana de los moradores del mundo católico de aquel tiempo y despertar en ellos el arrepentimiento sincero o contrición requerido por el sacramento.

Un contingente de religiosos acompañados de imágenes y libros piadosos que sirvieran de apoyo a la prédica y al ceremonial, pronto cruzaron el Atlántico para difundir devociones y cultos en tierras novohispanas. A partir de su llegada las distintas ordenes y congregaciones religiosas, así como los miembros del clero secular establecidos en los más diversos confines del reino en breve se sumaron a esta labor; sin embargo, en las grandes ciudades, residencia habitual de las élites españolas y criollas, serían los jesuitas los incansables promotores de los cultos pasionarios y de manera

especial de aquellos se celebraban en honor a la *Buena Muerte* o muerte de Cristo, a las *cinco llagas* y a las *tres horas del viernes santo*.⁵

La orden, fundada en 1534 por Ignacio de Loyola como una milicia dispuesta a defender y propagar a fe bajo la bandera de Cristo, pronto se convirtió en el brazo derecho para la Iglesia católica de la contrarreforma, tanto por los mismos fines de la Compañía como por la sólida preparación de sus miembros forjada en el crisol de los Ejercicios espirituales de su fundador, hecho que los distinguiría por su habilidad en púlpitos y confesionarios, como también en el manejo de la casuística.

Desde 1572, fecha de su llegada a la Nueva España, hasta 1767, año en que Carlos iii los expulsara del imperio español y sus colonias, los jesuitas fueron estableciendo diversas congregaciones en las que agrupan a las élites urbanas, todas ellas importantes benefactoras de la Iglesia, con las cuales pudieron mantener un trato íntimo y cotidiano que permitió a la Compañía cimentar su poder entre los grupos hegemónicos.

Al finalizar el siglo xvi se fundaba en la capital del virreinato la Casa Profesa, en donde tiempo después, se establecería la congregación del Salvador a fin de promover entre esos grupos los Ejercicios de san Ignacio y la devoción a la Buena Muerte o muerte de Cristo. En virtud de la importancia de esta veneración, hacia 1712, a instancias y con limosnas del virrey duque de Linares y de otros acaudalados miembros de la élite

⁵ Francisco Javier Alegre, *Historia de la Compañía de Jesús de la Nueva España*, vol. 1, p. 248.

novohispana, se fundaba en la misma Casa Profesa la congregación de la Buena Muerte. Entre sus múltiples prácticas se contaban, desde luego, los afamados Ejercicios espirituales capaces de templar conciencias y doblegar voluntades, así mismo el culto y fervor a las *cinco llagas* y a las *tres horas del viernes santo*.⁶

La ceremonia de las cinco llagas, aprobada en 1601 por el cardenal Gualdo, arzobispo de Nápoles, tenía por objeto purificar y mantener la salud de los sentidos del hombre, facultades que, conforme al racionalismo cristiano instaurado por santo Tomás en el siglo XIII, representaban las vías del conocimiento y por tal motivo se les consideraba como las puertas de entrada de la fe, pero también del pecado; de ahí que las cinco llagas simbolizaran las fuentes de la salud, las ciudades de refugio y las puertas del Cielo.⁷

Al celebrar la ceremonia, el sacerdote tenía la facultad de conceder cien días de indulgencia a todas aquellas personas que en viernes o en cualquier día del año, asistieran a la celebración de las cinco horas o a los cinco días que se destinaban a honrar las llagas de Cristo.

Un escudo representando las sacrosantas heridas y una imagen del Santísimo rodeado de una corona de espinas se colocaba en la puerta del templo para anunciar la ceremonia.

Después, en el interior del templo la nutrida concurrencia, en silencio, se disponía a la meditación y a escuchar la prédica ante una imagen de Cristo sangrante. En seguida el predicador ascendía al púlpito para ser visto y escuchado por todos y era, a partir de entonces cuando hacía salir de su boca contrastantes escenas de los novísimos.⁸ Con el recuerdo de la llegada inesperada de la muerte y del infierno, temas en los que Trento cifró su poder de convencimiento, se iniciaba la reflexión a fin de provocar en esta forma un arrepentimiento por el temor al castigo o atrición mediante un discurso que seguramente estremecía conciencias y que decía a la letra:

La Pasión del Señor es una regla de vida cristiana. Si tuvieras una espina de la corona de Cristo hincada en tu cabeza o en otra parte del cuerpo... no reirías... si tuvieras un clavo de la cruz atravesado en tu pie... estarías gimiendo de dolor... Pues cómo siendo Cristo cabeza tuya y tú miembro suyo ríes y vives en regalos... Eres tan pobre de tiempo que no tienes una hora cierta, mucho te ha de mover a hacer luego penitencia sa-

⁶ *Ibidem*. Ver *Reglas y obligaciones de la congregación de la Buena Muerte de la iglesia de la Casa Profesa de Roma*.

⁷ Fernand Van Steenberghe, *¿Qué sé? El tomismo*, pp. 81-83. Otra referencia al respecto es el documento *Los cinco días de las Llagas. Breve y piadoso obsequio en honra de las cinco preciosas heridas y en memoria de las tres horas de la cruz de Cristo, señor nuestro crucificado con que fácil y devotamente se pueden disponer los congregantes de la congregación de la Buena Muerte para celebrar a su amante dueño en su fiesta titular el día 14 de septiembre en que es la comunión general... Sácalo a la luz para su espiritual utilidad la misma devota congregación*, p. 5/n.

⁸ Los novísimos, llamados también las cuatro postrimerías del hombre: muerte, juicio, infierno y gloria, a partir del concilio de Trento constituyeron los temas de reflexión que se destinaron a separar a los fieles del pecado. Dichos temas se inspiran en el libro bíblico llamado *Eclesiástico* en el que se afirma: "acuérdate de tus postrimerías y nunca pecarás".

ber que hay muchos en el infierno que murieron con el propósito de confesarse.⁹

Con el fin de despertar entre los oyentes un arrepentimiento perfecto y sincero o contrición y de este modo disponerlos para recibir dignamente el sacramento de la penitencia, a continuación el predicador con un dramático tono de voz y valiéndose de gestos y ademanes guiaba la reflexión por las sendas del dolor trayendo a la memoria de los fieles las cruentas escenas de la Pasión:

Adoro las santísimas llagas de los sagrados pies de mi Señor Jesucristo crucificado por mi amor y le pido misericordia de muchos pecados que he cometido con mis malos pasos... Adoro la santísima llaga del sagrado pecho... y le suplico me perdone los innumerables pecados que he cometido con los afectos desordenados de mi corazón... Adoro la santísima lengua... mortificada por mi amor con hiel y vinagre... y pido me perdone los muchos excesos y pecados que he cometido con mi gusto desordenado y con el capital vicio de la gula y con mis palabras... Adoro las santísimas llagas y heridas de la cabeza... y ruego me perdone los muchos pecados que he cometido con mis malos pensamientos... Adoro todas las innumerables llagas del sagrado cuerpo... crucificado por mi amor y suplico perdone todos mis pecados cometidos con el cuerpo terreno y miserable... que ya no me pesa haberlo sujetado y mortificado.¹⁰

Ayunos, vigiliias, cilicios, limosnas, largas horas de silencio y otros sacrificios que servirían para mortificar la carne pecadora y sufrir, de alguna manera los dolores de Cristo, complementaban la ceremonia, como también la asistencia a misa, ceremonia que se celebra diariamente hasta la fecha para conmemorar el sacrificio del salvador, además la oración ofrecida por la unidad de la Iglesia, por el perdón de los pecadores y por los fieles difuntos o ánimas del purgatorio. Gracias a este conjunto de prácticas, el soldado de Cristo podría purificar sus sentidos o vías del conocimiento amén de fortalecer su espíritu y disponerse a realizar una buena confesión que le garantizara una buena muerte.¹¹

Fines semejantes se perseguían con la ceremonia de las *tres horas del viernes santo*, conmemoración que daba inicio a las doce del día para concluir a las tres de la tarde, pues, de acuerdo con las horas canónicas ese tiempo correspondía a la hora sexta en que Cristo fue crucificado y a la hora nona cuando muere el Redentor.¹²

El origen de tal celebración se remonta a la segunda mitad del siglo XVII cuando un grupo de monjas capuchinas procedentes de Toledo llegaba a la Nueva España para fundar un convento en la capital del virreinato y al mismo tiempo introducir el ceremonial.¹³ Más

⁹ Diego Estrella, *Tratado de la vanidad del mundo, dividido en tres libros...*, p. 141.

¹⁰ Antonio Arbiol, *Visita de enfermos y ejercicio santo de ayudar a buen morir*, p. 139.

¹¹ *Los cinco días de las Llagas*, op. cit., p. s/n.

¹² Melchor Huelamo, *Discursos predicables de las ceremonias y misterios de la misa del misal romano reformado según decreto del santo concilio de Trento, por mandato de nuestro muy santo padre Pío V, pontífice máximo*, p. 44.

¹³ José Ignacio Dávila Garibi, *Colección de documentos referentes a la fundación del convento de pobres capuchinas...*, p. 18.

tarde, hacia el siglo XVIII los jesuitas se apropiaron de esa conmemoración hasta convertirla en uno de los ejercicios piadosos más solemnes y espectaculares a los que debían asistir los miembros de la congregación de la Buena Muerte establecida en la Casa profesa de la ciudad de México, de donde en breve se propagó por todos los confines del territorio.

El ceremonial tenía por objeto exaltar la omnipresencia de la muerte, el carácter inesperado de su llegada y la necesidad que tenían los fieles de prepararse para merecer la inmortalidad mediante la salvación del alma, de ahí que resultara preciso recordar a los creyentes que así como Adán por su pecado, había introducido la muerte en el mundo, la muerte de Cristo había abierto las puertas de la vida eterna. Seguir a Cristo sufriendo los inmensos dolores que padeciera pendiente de la cruz durante las tres últimas horas de su existencia, constituía el hilo conductor para la prédica y la meditación; puesto que la Pasión había sido para Jesucristo el camino de la resurrección, una vida plena de sacrificios sería para los fieles el medio seguro de la salvación.¹⁴

El padre Villalobos, escritor y predicador de la Compañía de Jesús en su libro, intitulado *Relox de sombras* nos explica al detalle el significado de la ce-

remonia. A través de sus páginas menciona que en señal de humildad, Cristo había seleccionado el monte Calvario para ser sacrificado pues era el sitio en donde la justicia castigaba a los maleantes. Por otra parte, señala que eligió un viernes para morir, porque, según la doctrina, en viernes Dios había formado al hombre y por tal motivo era necesario redimirlo ese mismo día para darle la gracia que había perdido a causa del pecado, además porque entre los paganos, el viernes era un día consagrado a Venus, diosa del amor y de la concupiscencia, y por eso se precisaba purificarlo con el sacrificio del Redentor.¹⁵

En cuanto al significado de las tres horas que duraba la celebración y con base en la doctrina, menciona que a las doce del día, hora en que se inició la Pasión, Adán había comido el fruto del árbol prohibido y por ese motivo, a la misma hora, Jesucristo estaba pendiente del árbol de la cruz para redimir el pecado, en tanto que, a las tres de la tarde, tiempo en que finalizaba el dramático recuerdo, Adán y Eva salieron desterrados del paraíso y por esta razón, a la misma hora fallecía Cristo clavado en la cruz para abrir las puertas de la inmortalidad y la Gloria, cerradas hasta entonces a causa del pecado de Adán.¹⁶

Para catequizar y moralizar a los asistentes, el mensaje debía penetrar a través de los cinco sentidos por lo que la prédica se complementaba con un sistema de representaciones, como eran distintas imágenes, actores principales, colocadas al pie de un artificioso monte

¹⁴ Joaquín Antonio de Villalobos, *Relox de sombras, en que con las de la muerte de nuestro Redemptor Jesu Cristo, se apuntan las tres horas que estuvo agonizando pendiente de la cruz. Distribución de los piadosos ejercicios que en ellas executan la devoción el viernes santo... pónela el padre Joaquín Antonio de Villalobos, profeso de la Compañía de Jesús y prefecto de las congregaciones de nuestra Señora y de la Buena Muerte en el colegio de el Espíritu Santo de la Puebla*, pp. 58 y 59.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 59 y 60.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 60 y 61.

construido a base de ramas de árboles, así como de distintas flores y hierbas para imitar, de algún modo el monte Calvario. Bajo la cruz estaban María Magdalena, la virgen Dolorosa con el corazón atravesado por el cuchillo del dolor, tolerando con firmeza sus angustias y, por último san Juan Evangelista. A uno y otro lado de la cruz sobresalían las imágenes de los dos ladrones: Dimas, el bueno, en representación de los justos, pedía a su Dios misericordia, mientras que Gestas, el mal ladrón, simbolizaba la obstinada rebeldía propia de los pecadores.¹⁷

La escena, armada en el altar principal para ser vista por todos, se envolvía de sombras que se lograban colocando previamente telas negras en todas y cada una de las ventanas del templo para representar, de este modo, el eclipse de sol que había dejado a mundo en tinieblas durante las tres horas de la Pasión, y al mismo tiempo preparar a los fieles para la reflexión y conmover su corazón.

Todo estaba listo para recibir a la elegante y nutrida concurrencia la que, vestida de riguroso luto iba entrando silenciosamente al templo desde las primeras horas de la mañana para alcanzar un buen lugar cercano al altar o al púlpito, y dedicar las horas previas al ceremonial para orar y meditar, antes de presenciar la dramática actuación. Las doce campanadas del reloj marcaban el inicio del anual recuerdo. Es puntual el oficiante enlutado, con un ritmo lento y pausado ascendía al púlpito, llevando consigo un libro para guiar la lección espiritual, una vela que además de alumbrar su lectura, simbolizaría la luz de la

fe y la luz de Cristo. En representación de la finitud de la vida se contaba asimismo con un reloj de arena que cada quince minutos marcaba una pausa durante la cual se interrumpía la prédica para intercalar fúnebres compases de música y cantos sacros que reforzarían la meditación.

Entre pausa y pausa el predicador, seleccionado de entre los más destacados oradores de la Compañía, con graves y dramáticos tonos de voz, daba lectura a los cruentos y dolorosos pasajes de la Pasión bajo el siguiente tenor:

Jesús dulcísimo... por mis pecados triste estabas en el huerto orando, puesto en agonía, sudando sangre...

Jesús... por mis pecados fuiste entregado por un traidor en manos de impíos, preso como ladrón y desamparado de tus discípulos...

Jesús... por mis pecados fuiste juzgado de inicuos jueces, declarado por reo digno de muerte, presentado a Pilatos como malhechor, despreciado y burlado por Herodes...

Jesús... por mis pecados fuiste despojado de tus vestidos, amarrado a la columna y cruelísimamente azotado...

Jesús... por mis pecados fuiste coronado de espinas, abofeteado, herido, afeado con salivas... de muchas maneras escarnecido...

Jesús... por mis pecados cargaste el madero de la cruz, cayendo con el peso, llevado al lugar del suplicio como manso cordero para ser sacrificado...

Jesús... por mis pecados fuiste clavado en la cruz entre dos ladrones, blasfemado, escarnecido con hiel y vinagre y

¹⁷ *Ibidem*, pp. 17, 18 y 19.

con gravísimos dolores atormentado en la cruz...¹⁸

Cerca de las tres de la tarde se hacía la última reflexión describiendo paso a paso la muerte de Cristo y, a las tres de la tarde en punto el predicador daba lectura a las últimas palabras que pronunciara el Redentor momentos antes de su muerte, pues en ellas se encerraba una enseñanza de amor, humildad y obediencia: "Señor, en tus manos encomiendo mi espíritu".

Instantes después vestidos con sobrepellices y estolas negras salían de la sacristía dos religiosos en representación del Antiguo y Nuevo Testamento. Para simbolizar la elevación de las plegarias, uno de ellos saturaba con incienso el altar y las imágenes colocadas en el artificioso monte, mientras que el otro cantaba un Miserere, dirigía una oración y promulgaba las indulgencias a las cuales se habían hecho acreedores todos los asistentes y con un ferviente acto de contrición se daba por terminada la ceremonia.¹⁹

Esos cultos externos y espectaculares que sirvieron a los jesuitas de apoyo objetivo de la doctrina, pronto saldrían de la Casa Profesa de la capital novohispana para extenderse, primero hacia otras casas, iglesias y colegios de la Compañía, después recorrerían distintos caminos del territorio hasta llegar a todos los confines del Reino; de ahí que si bien la expulsión de los jesuitas significó la supresión de la Congregación de la Buena Muerte y de otras agrupaciones religiosas que estableciera la Compañía,

no representó necesariamente la desaparición de esos ceremoniales barrocos. Sin embargo poco sabemos acerca de aquella ceremonia en honor a las *cinco llagas* que los jesuitas acostumbraban celebrar diariamente para reunir y preparar religiosamente a los cofrades de la Buena Muerte. Es posible que se haya diluido en el tiempo en aras de la secularización y el tedio de la costumbre. Sabemos en cambio que la fastuosa celebración anual en recuerdo de las *tres horas* del viernes santo fue retomada por los oratorianos de san Felipe Neri, quienes desde 1771, fecha de su llegada al reino novohispano, no sólo tomaron posesión de la Casa Profesa, sino que también revivieron aquella ceremonia mediante un culto inspirado en las tres horas el viernes santo que se conoce con el nombre de las *Siete Palabras*.

A pesar de los avatares del tiempo y de la secularización de las costumbres, el ceremonial ha llegado hasta nuestros días para pregonar, hoy como ayer, por los diferentes rumbos del territorio la omnipresencia de la muerte y la necesidad que tiene el creyente de arrepentirse y confesar sus pecados y de esta forma, alcanzar los méritos de la redención y merecer una buena muerte.

¹⁸ *Loc. cit.*

¹⁹ *Ibidem*, pp. 58 y 59.

Bibliografía

- Alegre, Francisco Javier. *Historia de la Compañía de Jesús de la Nueva España*. Volúmen 1, México, Imprenta de J.M. Lara, 1841.
- Arbiol, Antonio. *Visita de enfermos y ejercicio de ayudar a buen morir*. 4ª impresión. Barcelona, Imprenta Ángela Martí, 1722.
- Borromeo, Carlos. *Catecismo del santo concilio de Trento para los párrocos, ordenado por disposición de san Pío V y traducido a la lengua castellana por fray Agustín Zorita de la Orden de Predicadores*. 2ª impresión, Madrid, publicado por orden del rey en la Imprenta Real, 1785.
- Dávila Garibi, José Ignacio. *Colección de documentos referentes a la fundación del convento de pobres capuchinas*. México, Editorial Cultura, 1968.
- Estrella, Diego. *Tratado de la vanidad del mundo, dividido en tres libros...* Madrid, Imprenta Real, 1675.
- Huelamo, Melchor. *Discursos predicables de las ceremonias y misterios de la misa del misal romano reformado según decreto del santo Concilio de Trento, por mandato de nuestro muy santo Padre Pío V, pontífice máximo*. Cuenca, Casa de Miguel Serrano de Vargas, 1600.
- Los cinco días de las llagas. Breve y piadoso obsequio en honra de las preciosas heridas y en memoria de las tres horas de la cruz de Cristo, señor nuestro crucificado, con que fácil y devotamente se pueden disponer los congregantes de la congregación de la Buena Muerte para celebrar a su amante dueño en su fiesta titular el día 14 de septiembre en que es la comunión general... Sácalo a la luz para su espiritual utilidad la misma devota congregación*. México, Herederos de Miguel Rivera, 1724.
- Reglas y obligaciones de la congregación de la Buena Muerte de la iglesia de la Casa Profesa de Roma*. México, Imprenta de Joseph Bernardo de Hoggal, 1743.
- Van Steenberghen, Fernand. *¿Qué sé? El tomismo*. Traductor José Antonio Robles. México, Publicaciones Cruz, 1996.
- Villalobos, José Antonio de. *Relox de sombras, en que con las de la muerte de nuestro Redemptor Jesu Cristo, se apuntan las tres horas que estuvo agonizando pendiente de la cruz. Distribución de los piadosos ejercicios que en ellas ejecutan la devoción el viernes santo... pónela el padre José Antonio de Villalobos, profeso de la Compañía de Jesús y prefecto de la congregación de nuestra Señora y de la Buena Muerte en el colegio de el Espíritu Santo de la Puebla*. Puebla de los Ángeles, Viuda de Miguel Ortega, 1729.



Intertextualidad bíblica y referencias al catolicismo en el poema “Responso del peregrino” de Alí Chumacero**

Resumen

Uno de los poemas más logrados y complejos de Alí Chumacero es, sin duda, “Responso del Peregrino”. El presente ensayo hace un análisis intertextual del poema con la Biblia, y al mismo tiempo rastrea referencias al catolicismo, análisis que es necesario para poder penetrar en este escrito, lo cual pretende clarificar el universo poético del autor.

Palabras clave: Alí Chumacero, intertextualidad, “Responso del peregrino”, Biblia, catolicismo, poesía

Uno de los poemas más logrados y complejos de Alí Chumacero¹ es, sin duda, “Responso del Peregrino”;² no obstante, el poema ha quedado al margen de análisis o interpretaciones que enriquezcan y clarifiquen su lectura en pos de una mayor comprensión y disfrute.

Esto se debe, principalmente, a que en 1986 el propio autor dio ciertas claves para adentrarnos al poema; dichos comentarios aparecieron publicados en la revista *Vuelta*,³ dentro de un texto que se advierte como una entrevista,⁴ y que lleva precisamente el mismo título que el del poema. Debido a lo anterior (la explicación del propio autor) se han evitado, creemos, dar nuevas aportaciones que pudieran ser fácilmente cuestionables debido a que se cuenta ya con la visión de primera mano;⁵ de cualquier

* Crítico literario.

**Fecha de recepción: 27 octubre 2011.

Fecha de aceptación: junio 2012.

¹ Acajoneta, Nayarit, 9 de julio de 1918-Ciudad de México, 22 de octubre de 2010.

² Así lo advierten críticos, poetas y el propio Chumacero en entrevista para la revista *Biblioteca de México* hecha por Mario Bojórquez. “Entrevista con Alí Chumacero”, p. 14. Ahí afirma el poeta: “creo que es mi mejor poema”. El poema se publica por primera vez en 1949, dentro del suplemento *México en la Cultura* del diario *Novedades*; posteriormente aparece en el tercer y último poemario de Alí Chumacero: *Palabras en reposo* publicado en 1956.

³ *Vuelta*, núm. 111, año x, febrero 1986.

⁴ Entrevista realizada por Marco Antonio Campos, que más bien es un soliloquio, pues se omiten las preguntas.

⁵ Visión que, en algunos detalles, guarda ciertas imprecisiones, las cuales se deban quizá

manera, y con pleno conocimiento de lo anterior, nos parece relevante presentar una lectura del poema, enfocada al análisis intertextual con la Biblia, y el rastreo de referencias del catolicismo, la cual busca contribuir a continuar el estudio de tan ambicioso poema y aportar más elementos para su clarificación.

Alí Chumacero inicia en Acajoneta sus estudios de primaria, los cuales continúa en 1929 dentro del Colegio Manuel López Cotilla en Guadalajara, en calidad de interno. Es a esta temprana edad de once años, cuando inicia su lectura y acercamiento con la Biblia, de este aspecto relata el propio Chumacero que se debía a que el "director había sido cristero"⁶ por lo que la instrucción religiosa era obligatoria para los alumnos; en el joven Alí se presentan no sólo la lectura y estudio constante de la Biblia, sino que existe un acercamiento importante en la normas y formas de la religión católica.

Desde el primer poema publicado de Chumacero "Poema de amorosa raíz"⁷ se han rastreado influencias directas en relación a la Biblia. Sefamí señala que:

El poema es una constante alusión al Génesis, del Antiguo Testamento. La frase principal, postergada hasta el final, resalta ante los constantes paralelismos bíblicos; todo conduce hacia ella: el adverbio *antes* –repetido seis veces– y el último verso de la segunda

estrofa –'tiempo antes que el principio'– la anuncian".⁸

Quizá por eso Pacheco dice que:

Chumacero encuentra su voz desde sus primeros pasos y en ella resuena una sentenciosidad bíblica bastante insólita en la poesía de lengua castellana que se ha hecho casi siempre de espaldas a la Biblia.⁹

Por último, el propio Chumacero explica:

He sido un constante lector, nunca un conocedor, de la Biblia, desde el Génesis hasta el Apocalipsis [...] He tomado muchas de las aseveraciones, incluso de las frases, de las situaciones que he encontrado en la Biblia y las he transpuesto, lógicamente, a algunos aspectos de mi poesía.¹⁰

Intentemos rastrear en el poema que nos ocupa estos aspectos.

El poema está dividido en tres partes o cantos. El primero comienza:

Yo, pecador, a orillas de tus ojos
miro nacer la tempestad.¹¹

Desde el inicio del poema, la pauta se encuentra marcada por la palabra "pecador", indudablemente ligada a la reli-

⁸ Jacobo Sefamí, "La forma del vacío", *Retrato crítico*, p. 220.

⁹ José Emilio Pacheco, "Alí Chumacero o Hay demasiada luz en las tinieblas", *Retrato crítico*, p. 371.

¹⁰ José Antonio Jacobo, "Entrevista con Alí Chumacero". *Periódico de poesía*, p. 22.

¹¹ Para todas las citas del poema, se ha tomado la edición de *Poesía* del Fondo de Cultura Económica, páginas 136 a la 140, publicado en México, con motivo de los noventa años del poeta en el 2008.

al planteamiento de las preguntas, por lo cual hubiera sido valioso anexarlas al texto.

⁶ Alí Chumacero, *Palabras en reposo*, [DVD].

⁷ Alí Chumacero, "Poema de amorosa raíz", *Tierra nueva*, núm. 1, 1940.

del día, pierde su brillo ante esta mujer luminosa, llena de gracia, nos podríamos aventurar a decir: divina.

Aquí vale la pena puntualizar que Alí Chumacero dice en relación con este poema: "lo dediqué a Lourdes mi mujer, pero tiene relación también con la Virgen de Lourdes";¹⁴ y la Virgen de Lourdes es, recordemos, la Virgen María, que se nombró *de Lourdes*, debido al lugar donde se apareció, en Massabielle, al occidente de Lourdes, Francia, en unas grutas. Lourdes, la esposa del poeta,¹⁵ y a quien dedica el poemario *Palabras en reposo*, donde se incluye dicho poema, tenía un primer nombre: María. La Virgen de Lourdes es, ya lo decíamos, también la Virgen María. Ella será la figura que remitirá al poeta a vuelos, destellos y referentes bíblicos y católicos; y María, la novia aún en la primera parte del poema, que sería la esposa en un futuro (en el poema y también en la vida del poeta), es la persona sobre quien se proyectarán a lo largo del poema tres etapas importantes: "en la primera, describo quién es ella; en la segunda, relato cómo será probablemente la vida de casados, y en la tercera, digo que, una vez que haya muerto, lo dejo todo a su responsabilidad".¹⁶ Ahora bien, a quien se le aparece la Virgen de Lourdes es a la conocida comúnmente como Bernadette.¹⁷ Este lugar y su aparición son ocupados, "encarnados" y vividos en otro tiempo y otro espacio por el poeta.¹⁸

Antes de continuar, no debemos olvidar que se ha hecho referencia al Ángelus, que es una oración dedicada a María, la cual da cuenta del "misterio de la Encarnación".¹⁹ En el Evangelio según San Lucas se puede leer que el ángel Gabriel fue enviado por Dios a Nazaret para ir con una joven virgen de nombre María. Ahí le anunció que concebiría, gracias al Espíritu Santo, un hijo al que nombraría Jesús. De tener en cuenta es que en el mismo capítulo, y al salir María a casa de la pareja que formaban Zacarías e Isabel, ésta sintió vida también en sus entrañas "y exclamó a gritos: «Bendita tú entre las mujeres y bendito el fruto de tu seno»",²⁰ lo cual nos hace eco en las palabras utilizadas anteriormente por el poeta: *Elegida entre todas las mujeres*). La siguiente estrofa contiene, aún, características de esta figura. Se lee:

Oh, cítara del alma, armónica al pesar,
del luto hermana: aísalas en tu efigie
el vértigo camino de Damasco

tro meses, iniciando su redacción en febrero, mismo mes de la primera aparición por parte de la virgen a Bernadette. En este sentido el poeta no sólo relaciona el mes de escritura con el de la aparición que plasma en el poema, sino que cree que también a él se le ha aparecido la virgen, por lo que trata de recrear lo que pudo haber sentido y experimentado Bernadette en esa situación, "encarnando" así a la niña para recrear el momento, el sentimiento de quien ha sido favorecido con la aparición de la virgen. Chumacero explica en la revista *Vuelta* en relación a los versos y la alondra de Heráclito *se agosta/cuando a tu piel acerca su desnudo*, que "la niña de Lourdes —a quien se apareció la Inmaculada Concepción en 1858 por vez primera— quedaba en éxtasis, tan insensible que 'su organismo no padecía la acción del fuego'".

¹⁹ Según lo define el *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española.

²⁰ Lucas, 1, 42.

¹⁴ Marco Antonio Campos, *De viva voz (Entrevistas con escritores)*, p. 22.

¹⁵ Con quien se casó en junio de 1949.

¹⁶ *Loc. cit.*

¹⁷ Su nombre de pila era María Bernarda Sobirós.

¹⁸ El poema fue concebido, según el poeta, en cua-

y sobre el aire dejas la orla del perdón,
como si unguida de piedad sintieras
el aura de mi paso desolado.

Después hay referencias musicales, las de un instrumento y su armonía. De la cítara tenemos la referencia bíblica en Samuel,²¹ ya que ahí se indica que es el instrumento que tocaba David a Saúl para que *un espíritu malo de Dios*²² dejara de aterrorizarlo. El verso siguiente vuelve a hacer un calificativo a la mujer aunque ahora es negativo, dice: *del luto hermana*, es notable el hecho de que aparezca este lado oscuro, el poeta ve en este ser –hasta ahora bondadoso, blanco, puro y melodioso– una contraparte negativa, al igual que se aprecia en el Dios del Antiguo testamento.²³ De esta manera, la tempestad que se anuncia desde el principio parece no haber sido una mera suposición o temor desencadenado por la confesión de los pecados, sino que el poeta conocía ya, de antemano, esa otra parte del receptor.

A lo largo del Antiguo Testamento se nos muestra a un dios, Yahvé, cuyas cualidades negativas son, en la mayoría de las veces, las que predominan; si hasta en Dios, podríamos decir, existe una parte negativa ¿por qué no lo habría en esta mujer? ¿Es la pastora, a semejanza del Creador, capaz de premiar y castigar siguiendo por un dictado divino? Más aún: ¿Es, esta pastora, la diosa de nuestro poeta?

Cuando se menciona el *vértigo camino de Damasco*, el poeta seguramente hace referencia a Saulo de Tarso,²⁴ un judío bastante estricto que se dirige a Damasco para perseguir y castigar a los cristianos. Se lee en la Biblia: “Sucedió que, yendo de camino, cuando estaba cerca de Damasco, de repente le envolvió una luz venida del cielo”.²⁵ Saulo cayó en el camino y se preguntó de quién era esa voz, a lo que se le respondió que era Jesús, a quien él perseguía; esa voz le indicó que se levantara y que fuera a Damasco, que ahí le dirían lo que tenía que hacer; los acompañantes de Saulo lo levantaron y así fue llevado –pues no podía ver– a la ciudad donde permaneció tres días sin comer ni beber. Ahí mismo vivía Ananías, quien creía en Jesús, y a quien el Señor llamó en una visión.

Podemos de lo anterior deducir que el camino a Damasco es un vértigo para quien no creía en Jesús. Debido a esta incredulidad fue cegado por la luz (el mismo Jesús); por el contrario, tenemos a Ananías quien creía en él, lo escuchaba y obedecía. Así, después de estar en el vértigo, Saulo queda en espera de la palabra de Jesús en la calle llamada Recta:²⁶ *El vértigo camino de Damasco*

²¹ En el Antiguo Testamento.

²² Samuel, 16, 15.

²³ “Cuando el espíritu de Dios asaltaba a Saúl, tocaba David la cítara, la tocaba, Saúl, encontraba calma y bienestar y el espíritu malo se apartaba de él”. Samuel, 16, 23.

²⁴ Chumacero en la entrevista publicada en *Vuelta* dice que es San Pablo, efectivamente es el mismo; sin embargo, Dios no le anuncia que debe de llegar a la verdad, como indica el texto de Ali, sino que es Jesús quien habla con él, y se le aparece como luz, y más bien lo *castiga* por tres días por perseguir a sus seguidores. No veo en ningún momento que Saulo o San Pablo hubiera ido buscando la *verdad* rumbo a Damasco.

²⁵ Hechos, 9, 3.

²⁶ “Y el Señor: «Levántate y vete a la calle Recta y pregunta en casa de Judas por uno de Tarso llamado Saulo; mira, está en oración / y ha visto que un hombre llamado Ananías entraba y le imponía las

en el evangelio de San Marcos, quien relata que:

Estando él en Betania, en casa de Simón el leproso, recostado a la mesa, vino una mujer que traía un frasco de alabastro con perfume puro de nardo, de mucho precio; quebró el frasco y lo derramó sobre su cabeza.²⁹

¿Será acaso que la ribera en que se encuentra el poeta es el pedazo de tierra seca que quedó del río del perfume derramado? Dejemos ahí las interrogantes y sólo mantengamos el dedo indicando en el final de la estrofa, donde se dice *erigiendo en olas / el muro de mi salvación*, pues en el Evangelio según San Marcos, algunos discípulos se indignaron por el hecho de que la mujer hubiera derrochado aquel perfume, pero Jesús la defiende diciendo: "Ha hecho lo que ha podido. Esta mujer ha hecho lo que ha podido. Se ha anticipado a embalsamar mi cuerpo para la sepultura".³⁰ ¿Será esa sepultura el muro de la salvación de este poeta? ¿Es en la muerte donde el poeta tendrá su salvación? Cabe acotar que aquí también, en San Marcos, se indica que faltaban, cuando aconteció ese acto, dos días para la Fiesta de Pascua.³¹ Faltan también dos cantos o partes del poema por delante.

Hablo y en la palabra permaneces.
No turbo, si te invoco,
el tranquilo fluir de tu mirada;

bajo la insomne nave tornas el cuerpo
[emblema
del ser incomparable, la obediencia fugaz
al eco de tu infancia milagrosa,
cuando, juntas las manos sobre el pecho,
limpia de infamia y destrucción

de ti ascendía al mundo la imagen del
[laurel.

Petrificada estrella, temerosa
frente a la virgen tempestad.

Esta última estrofa del primer canto,³² parece, en un primer nivel, enumerar nuevamente características de esta mujer virginal, de mirada tranquila, de pureza comparable ahora a un laurel (al laurel simbólicamente se le asocia con cualidades proféticas), y la compara con una estrella temerosa frente a la tempestad. Aquí, como acabamos de ver, aparece nuevamente la palabra *tempestad*, pero en un sentido diferente al presentado en el inicio. Dice Chumacero:

Hay en los versos finales de las tres partes del poema la repetición de la palabra *tempestad*, que significa vida. En la primera se dice:

*Petrificada estrella, temerosa
frente a la virgen tempestad.*

²⁹ Evangelio según San Marcos, 14, 3.

³⁰ *Ibidem*, 14, 8.

³¹ Puede ser que el poeta asocia esos dos días, a los dos cantos que siguen, y que conforman, en suma, las tres partes del poema.

³² Quizá la de más difícil acceso, pues recordemos que esta forma de escribir en la que el objeto va perdiéndose es parte fundamental de la creación en Chumacero. El poeta menciona que a él le gusta "escribir cosas que dicen otras cosas que dicen otras cosas que dicen otras cosas... Eso obedece a una manera de percibir como lo hacía en la música Claude Debussy. En varios de mis poemas se advierte una evolución o desarrollo de impresiones conducidas hasta la final desintegración". Marco Antonio Campos, *op. cit.*, p. 20.

En la segunda:

*Regresarás a casa, y si alguien te pregunta,
nada comprenderás: sólo tus ojos
reflejarán la tempestad.*

Y en la tercera:

*Fiesta de Pascua, en el desierto inmenso
añorarás la tempestad.*³³

Terminamos el primer canto, vayamos al segundo, en el cual aumenta el tono profético. Veamos:

Aunque a cuchillo caigan nuestros hijos
e impávida del rostro airado baje a ellos
la furia del escarnio; aunque la ira
en signo de expiación señale el fiel de
[la balanza
y encima de su voz suspenda
el filo de la espada incandescente,
prolonga de tu barro mi linaje
—contrita descendencia secuestrada
en la fúnebre Patmos, isla mía—
mientras mi lengua en su aflicción te
[nombra
la primogénita del alma.

El verso *Aunque a cuchillo caigan nuestros hijos* hace referencia al Deuteronomio, capítulo 13,³⁴ donde se explica que se pide a Israel la acción de pasar cuchillo a todos los habitantes de alguna de las ciudades servidoras a un dios extranjero, y como el poeta sabe o presiente el pecado de sus hijos, semejante a los propios —por consecuencia o por destino—, cabe la posibilidad de caer *a cuchillo*, así el poeta advierte a su amada en relación a esta condición. Es importante, aunque

parezca obvio, el hacer mención de que la virgen que nos ocupaba en el canto anterior, ha dejado de serlo, pues ha procreado hijos. El poeta exige a esa mujer, ahora madre y esposa (él, padre y esposo), que aunque llegue la muerte —de los hijos—, su labor, el encargo encaricido del poeta es el de que ella deberá prolongar el linaje del poeta.

La referencia a Patmos, según el contexto, nos remite al Apocalipsis, a San Juan, quien se encuentra en esa isla y se le pide que escriba sobre lo que ahí vea:

«Lo que veas escríbelo en un libro y envíalo a las siete Iglesias: a Efeso, Esmirna, Pérgamo, Tiatira, Sardes, Filadelfia y Laodicea» / Me volví a ver qué voz era la que me hablaba y al volverme, vi siete candeleros de oro, / y en medio de los candeleros *como a un hijo de hombre*, vestido de una túnica talar, ceñido al pecho con un ceñidor de oro. / Su cabeza y sus cabellos eran blancos, como la lana blanca, como la nieve; sus ojos como llama de fuego; / sus pies parecían de metal precioso acrisolado en el horno; su voz como voz de grandes aguas. / Tenía en su mano derecha siete estrellas, y de su boca salía una espada aguda de dos filos; y su rostro, como el sol cuando brilla con toda su fuerza. / Cuando lo vi, caí a sus pies como muerto. Él puso su mano derecha sobre mí diciendo: «No temas, soy yo, el Primero y el Último, / el que vive; estuve muerto, pero ahora estoy vivo por los siglos de los siglos, y tengo las llaves de la Muerte y del Abismo. / Escribe, pues, lo que has visto: lo que ya es y lo que va a suceder más tarde».³⁵

³³ *Ibidem*, p. 22.

³⁴ Aunque en la entrevista con Campos de la revista *Vuelta*, dice Chumacero que se encuentra en Salmo, xxxiv, 16; lo cual me parece poco acertado.

³⁵ Apocalipsis, 1, 11-19.

Con la referencia anterior, y sólo con ella, podemos asir algunas imágenes como la que se dibujan en estos cuatro versos: *aunque la ira / en signo de expiación señale el fiel de la balanza / y encima de su voz suspenda / el filo de la espada incandescente.*

Las estrofas que continúan son ya de mayor claridad, y reflejan la vida cotidiana, terrenal, que el poeta visualiza a futuro:

Ofensa y bienestar serán la compañía
de nuestro persistir sentados a la mesa,
plástica y plástica en los labios niños.

Después de una vida, en la que se irá de un lado a otro (del bienestar a la ofensa) aparecerá el final, la muerte, la cual dejará todo quieto:

Mas un día el murmullo cederá
al arcángel que todo inmoviliza;
un hálito de sueño llenará las alcobas
y cerca del café la espumeante sábana
dirá con su oleaje: "Aquí reposa
en paz quien bien moría."

(Bajo la inerme noche, nada
dominará el turbio fragor
de las beatas, con acordes:
"Ruega por él, ruega por él...")

Es de noche cuando el peregrino termina su andar por la tierra e inicia su responso, la letanía por este ser ya muerto por quien se pide (*Ruega por él, ruega por él...*) petición hecha, según el catolicismo, a la madre de Dios: la Virgen María.

En ti mis ojos dejarán su mundo,
a tu llorar confiados:
llamas, ceniza, música y un mar
[embravecido
al fin recobrarán su aureola,
y con tu mano arrojarás la tierra,

polvo eres triunfal sobre el despojo ciego,
júbilo ni penumbra, mudo frente al amor.

Nuevamente encontramos la figura de los ojos, recordemos que en ellos inicia la tempestad, y ahí mismo dejará el poeta de existir.³⁶ Se insertan elementos, símbolos, que describen al poeta, si bien ya se había dicho de él que era un *sumiso dardo*, ahora es clara la enumeración: *llamas, ceniza, música y un mar embravecido*; la llama es la vida, mientras que la ceniza es muerte, pero también es resurrección. En esta estrofa se inserta, curiosamente, la única referencia bíblica en cursivas dentro del poema *polvo eres*, como una adaptación del Génesis que es usada comúnmente en la anual celebración de los miércoles de ceniza.³⁷ En la Biblia se lee: "Con el sudor de tu rostro comerás el pan, hasta que vuelvas al suelo, pues de él fuiste tomado. Porque eres polvo y al polvo volverás".³⁸

Óleo en los labios, llevarás mi angustia
como a Edipo su báculo filial lo conducía
por la invencible noche;
hermosa cruzarás mi derrotado himno
y no podré invocarte, ni podré
ni contemplar el duelo de tu rostro,
purísima y transida, arca, paloma, lápida
y laurel.

³⁶La forma circular de los ojos nos remite al *eterno retorno* donde todo muere para nacer y todo nace para morir, quizá con esto podamos entender mejor el "encarnar" del poeta y el "giro" y movimientos continuos desde los inicios hasta el final bíblico.

³⁷En la Iglesia católica, antes de ungir la ceniza al fiel en turno, dice el sacerdote: "Recuerda, hombre, que polvo eres y en polvo te convertirás".

³⁸Génesis, 3, 19.

Aquí, además de equiparar la angustia de la mujer con un báculo, como el que usaba Edipo para caminar,³⁹ el poeta enumera lo que ya no podrá ser y que antes era, así repite algunas de las características de la mujer amada y, otra vez, los símbolos ya antes destacados: purísima y transida, arca, paloma, lápida y laurel.

Regresarás a casa y, si alguien te
[pregunta,
nada responderás: sólo tus ojos
reflejarán la tempestad.

Como lo habíamos anunciado, aparece la repetición de la palabra tempestad. La vida se ve reflejada en la mujer (los ojos nuevamente), esa vida que es a la vez muerte. Concluye así el segundo canto. Por último adentrémonos al tercero:

Ruega por mí y mi impía estirpe, ruega
a la hora solemne de la hora
el día de estupor en Josafat,
cuando el juicio de Dios levante su
[dominio
sobre el gélido valle y lo ilumine
de soledad y mármoles aullantes.

El poeta pide a la amada que ruegue por él y por su estirpe sin religión, o contrarios a ésta,⁴⁰ recordemos que es un pecador confeso, y solicita que se rece por él en el día del Juicio final. La referencia al

Josafat aparece en Joel, pues es ahí, se dice, donde se juzgarán a las naciones.⁴¹

Tiempo de recordar las noches y los días,
la distensión del alma: todo petrificado
en su orfandad, cordero fidelísimo
e inmóvil en su cima, transcurriendo
por un inerte imperio de sollozos,
lejos de vanidad de vanidades.

La muerte ha actuado ya, y más allá de la muerte, suspendida, está el alma del poeta (el cordero –que es el poeta–, es un símbolo religiosamente asociado a Jesús y también al rebaño, ya lo decíamos al mencionar a la oveja) quieta, entre sollozos. El poeta ya se encuentra fuera del mundo, lejos de las vanidades, sin objeto alguno. La referencia a las "vanidades" la encontramos en el Eclesiastés, capítulo uno; son las palabras de Cohélet, hijo de David, rey de Jerusalén, que proclama: *¡Vanidad de Vanidades!* Llegando a este punto, el poeta afirma que es ya tiempo de recordar.

Acaso entonces alce la nostalgia
horror y olvidos, porque acaso
el reino de la dicha sólo sea
tocar, oír, oler, gustar y ver
el despeño de la esperanza.

Esta estrofa es relevante, más que las otras de este canto, en el sentido de que la visión o proyección –recordemos

³⁹Es conocimiento consabido que de niño, a Edipo, le son atravesados sus pies con hierro, sin embargo, Chumacero en *Vuelta* menciona que él se refiere a Antígona, no al objeto en sí.

⁴⁰Aunque en *Vuelta* Chumacero dice que en el primer verso hay "sombras del Eclesiastés", me parece que tales sombras, si las hay, son del todo inasibles.

⁴¹«Pues miren: en esos días, en aquel tiempo, cuando cambie la suerte de Judá y Jerusalén, reuniré a todos los pueblos, los haré bajar al Valle de Josafat y allí los juzgaré porque dispersaron entre las naciones a Israel, mi pueblo y mi heredad, y se repartieron mi tierra. Sortearon a mi pueblo, cambiaron al niño por una prostituta, y vendieron a la niña por un trago de vino». Joel, 4, 1-3.

que es profético el canto o parte dos y tres— lleva al alumbramiento del poeta, y nos comparte ese conocimiento: dice que cuando él no se encuentre ya en el mundo, la mujer se llenará de nostalgia y comprenderá que la dicha, el reino de la dicha —que se piensa católicamente está en el cielo—, está en la tierra, por lo que el pecado, deduzco entre líneas, no es tan negativo ni tan malo, y que pueden vivir juntos, plenamente, a través del goce y disfrute de los cinco sentidos.

Sola, comprenderás mi fe desvanecida,
el pavor de mirar siempre el vacío
y gemirás amarga cuando sientas que
[eres
cristiana sepultura de mi desolación.

Fiesta de Pascua, en el desierto inmenso
añorarás la tempestad.

Continúa el poeta con la idea de que no habrá gloria alguna en guardarse de pecar, y que él, pecador, vio desvanecida su fe al darse cuenta de que el goce de los sentidos es el disfrute de la vida misma, por lo que advierte a la amada que sufrirá en su ausencia, será ella misma un gemido, una *cristiana sepultura* —sin pecados—, pues a destiempo comprenderá lo que el poeta sabe desde ahora; de tal manera, será muy tarde para aprovechar la dicha que podía alcanzar su mujer en la tierra y no en el cielo, a su lado.

En el penúltimo verso se menciona que es ya Pascua,⁴² momento que tiene una significación mayúscula, pues fue en este tiempo, en estas festividades, cuando Jesús fue entregado para ser crucificado. Pero antes de que Jesús llegara

al mundo y propagara su palabra, en el inicio de las festividades de Pascua era tradicionalmente sacrificado un Corde-ro Pascual.

Hemos tratado de presentar una lectura complementaria del poema “Responso del peregrino”, abocándonos a señalar las intertextualidades bíblicas y las referencias al catolicismo, las cuales nos parecen necesarias para ayudar a clarificar más el poema; no obstante, “Responso del Peregrino”, guarda aún varias vertientes que no han sido exploradas: “Más allá de toda explicación [advierte Chumacero] el poema tiene numerosas aristas y guarda secretos”.⁴³ Por lo que creemos que debiera ser sometido a otro tipo de lecturas y análisis para dar conjuntamente una mayor claridad a este poema, sin duda, uno de los mejores del siglo xx mexicano.

Bibliografía

- Biblia de Jerusalén Latinoamericana*. Bilbao, Desclée de Brouwer, 2007.
- Chumacero, Alí. *Poesía*. México, Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Campos, Marco Antonio. *De viva voz (Entrevistas con escritores)*. México, Premia Editora, 1986. (*La red de Jonas*)
- Sefamí, Jacobo. “La forma del vacío”. *Retrato crítico*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
- Pacheco, José Emilio. “Alí Chumacero o Hay demasiada luz en las tinieblas”. *Retrato crítico*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.

⁴²Pasaron ya los dos días, los dos cantos.

⁴³Marco Antonio Campos, “Responso del peregrino”, *Vuelta*, p. 36.

Hemerografía

- Bojórquez, Mario. "Entrevista con Alí Chumacero". *Biblioteca de México*. Núm. 106, México, 2008, pp. 13-15.
- Campos, Marco Antonio. "Responso del peregrino". *Vuelta*. Núm. 111, México, año x. Febrero 1986, pp. 35-38.
- Chumacero, Alí. "Poema de amorosa raíz". *Tierra nueva*. Núm. 1, México, Fondo de Cultura Económica, 1940.
- Jacobo, José Antonio. "Entrevista con Alí Chumacero". *Periódico de poesía*. Núm. 9, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana, 1988, pp. 21-24.

Cibergrafía

- Chumacero, Alí. *Palabras en reposo*, [DVD]. Coordinador Jorge Asbun Bojalil. México, Ediciones Pentagrama, 2010.

La representación del tiempo en un género de escritura del siglo XVI: los repertorios de los tiempos**

Resumen

Los repertorios constituyen un género discursivo que corresponde al esquema geocéntrico del universo en la especificidad del siglo XVI. El análisis comparado de tres obras representativas revela cómo, a partir de este modelo espacial del universo, se construye una compleja red simbólica del tiempo que se nutre del conocimiento institucionalizado de la época: la astronomía, la astrología, la filosofía natural, la historia, la teología y la vida cotidiana.

Palabras clave: Cultura, tiempo pasado, lunarios, pronósticos de temporales, cronologías, universo aristotélico-tolemaico, repertorios

Introducción

Los *repertorios de los tiempos* o *cronografías* son obras de consulta que parten de conocimientos de astronomía y astrología para derivar hacia una diversidad de temáticas estrechamente asociadas a la vida cotidiana. Su existencia se ubica sobre todo en la segunda mitad del siglo XVI y, al concebir el universo conforme al modelo aristotélico-tolemaico, seguramente dejaron de existir hacia el siglo XVIII, cuando comenzó a prevalecer el modelo heliocéntrico de representación del mundo. La premisa de que los siste-

mas de valores y creencias que organizan el conocimiento se configuran en una diversidad de modelos de representación del mundo da pie a la perspectiva central de este estudio: en tanto modelos de representación, los repertorios constituyen un género discursivo con el que se materializa la estructura simbólica que adopta la representación del espacio y el tiempo que corresponde a la cosmología del modelo geocéntrico del universo en la especificidad histórica del siglo XVI.

La exposición sobre la conceptualización temporal que se presenta en este trabajo es producto del análisis comparativo de tres repertorios escritos hacia la segunda mitad del siglo XVI; dos son de autoría española y uno, novohispana.

En la primer parte de este trabajo se expone el orden que adquiere el discurso de este género de escritura según la

* Universidad Anáhuac México Norte, Premio O'Gorman 2012, mejor tesis en Historiografía.

**Fecha de recepción: 13 marzo 2012.

Fecha de aceptación: 29 abril 2012.

compleja concepción del espacio que se deriva de los ámbitos astronómico, astrológico, físico, eclesiástico y teológico. En la segunda, se plantea cómo los primeros *cuatro dominios* constituyen el marco de referencia a partir de los cuales se diseñan las herramientas que ayudan a organizar y normar la vida cotidiana (las actividades del campo, el cuidado de la salud así como los preceptos y festividades religiosas); el tercero explica la relevancia de las cronologías como el recuento histórico de la vida terrenal del género humano en el marco de la trascendencia hacia la vida en el otro mundo.

Repertorios de los tiempos como género de escritura

Esta investigación surgió de un primer acercamiento a una colección de *lunarios* de los siglos XVI y XVII.¹ El punto de partida para obtener una primera comprensión del sentido que tenían estos documentos fue considerarlos testimonios de un género de escritura.² Al hacerlo así fueron apareciendo otros términos que mantenían cierto parentesco semántico con los *lunarios*, a saber, los llamados *pronósticos de temporales* y los *repertorios de los tiempos*.

Al recabar una colección de muestras de unos y otros se ha podido esclarecer el sitio que cada uno adquiere en el sistema bibliográfico del siglo XVI dado el análisis del contenido y las inferencias que de ello se puede hacer en torno a las funciones comunicativas que cumplían. En este

artículo nos ocuparemos de los repertorios y específicamente de la red simbólica que construyen en torno al tiempo.

En sus títulos aparece también el término *cronografía*, con lo que se reitera el papel central del tiempo cuya configuración, por otro lado, depende del modelo del espacio estelar del universo. Esta es la causa de que los historiadores de la ciencia las consideren trabajos de astronomía representativos del modelo aristotélico-tolemaico del mundo.

Dentro de la clasificación bibliográfica propia del siglo, los repertorios se consideran obras menores porque, si bien su contenido responde al orden teológico dictado por la Iglesia católica, éstas, como lo establece con claridad Rodrigo Zamorano, se abocan a exponer las causas naturales del elenco de las cosas del mundo.

Por otro lado, tanto la configuración del espacio como la del tiempo se subordinan al orden y argumento de lo que ahora consideraríamos obra de consulta porque estos libros nombran y definen la lista de las cosas que conforman el mundo y, al hacerlo así, confluyen hacia una diversidad de saberes y temáticas asociadas con la vida cotidiana.

En los repertorios, nombrar y definir son acciones estrechamente ligadas al discurso de autoridad. Ahora bien, el análisis puntual de este discurso permite determinar los horizontes de enunciación implicados. En primer lugar las sagradas escrituras; en segundo, los filósofos; y en tercero la recopilación del conocimiento que se presenta más como un listado de costumbres de otras tradiciones como la egipcia, hebrea o romana. Por otro lado, el estudio comparado de tres repertorios ha podido mostrar cómo cada uno de

¹ Miguel Quintana, *La astrología en la Nueva España en el siglo XVII*, Anexos, pp. 101-282.

² Michal Glowinski, "Los géneros literarios", pp. 93-109.

REPERTORIOS DE LOS TIEMPOS ANALIZADOS		
Autor	Repertorio	Año de edición
Jerónimo de Chaves	<i>Chronographia o repertorio de tiempos</i>	Francisco de la Maza registra cuatro ediciones: 1554, 1556 y 1572. Para este trabajo se consultó la edición póstuma de 1584 que se suma al registro de De la Maza. ³
Rodrigo Zamorano	<i>Cronología y repertorio de la razón de los tiempos</i>	1594
Enrico Martínez	<i>Repertorio de los tiempos y historia natural de la Nueva España</i>	1606

los autores establece un vínculo diferente hacia este discurso de autoridad.

El repertorio más antiguo de los tres, del español Jerónimo de Chaves (1584), y que constituye una referencia para los otros dos, es el más literal; el discurso se construye a partir de la yuxtaposición de una serie de definiciones para el conjunto de conceptos que, si bien se organiza en libros y capítulos, semeja más el estilo de escritura de las entradas de un diccionario. Contra este formato contrasta la escritura de su compatriota, Rodrigo Zamorano (1594), este autor toma la distancia necesaria del discurso de autoridad que le permite tejer una narración estructurada cabalmente en secciones, capítulos y libros. Finalmente, el repertorio del novohispano Enrico Martínez (1606), que contó con la referencia de estas dos

obras, constituye un texto que se aparta significativamente de la norma del género para obviar una serie de temas centrales en los otros dos, y privilegiar la presencia de artículos que seguramente respondieron a sus intereses personales.⁴

La configuración del espacio

La organización discursiva de los repertorios adquiere el orden espacial aristotélico-tolemaico, modelo del mundo que divulgan estas obras, y que parte del principio de un universo finito conformado por círculos concéntricos donde no queda espacio vacío y se manifiesta además la jerarquía de una escala en la cual el

³ Francisco de la Maza, *Enrico Martínez cosmógrafo e impresor de Nueva España*, 1943, p. 153.

⁴ Por qué Enrico Martínez se aparta de la norma del género es sin duda un problema interesante, pero en esta ocasión lo tendremos que hacer de lado para centrarnos en la construcción del tiempo que hacen los repertorios como género literario.

lugar ínfimo lo tiene el centro y el supremo, la última esfera.

A manera de lista de inventario, estas obras inician con la enumeración de aquellas cosas que habitan el espacio cosmo-gráfico siguiendo dos criterios, el llamado *orden natural* y el humano. El primero parte del extremo superior de la escala, es decir, el más noble, puro y apacible. El orden espacial va descendiendo, cielo tras cielo, hasta llegar a la región donde yacen los elementos en cuyo centro se encuentra la esfera más espesa de todas, la que concentra al elemento tierra. El segundo orden, cuenta desde la perspectiva de los hombres: primero lo que está cerca y al último lo más lejano. Estos dos puntos de vista se hacen explícitos cada vez que los autores inician la descripción de alguno de los orbes a través de contextualizaciones espaciales como: "El noveno lugar en cuanto a nos y tercero en el orden natural".

Desde semejante perspectiva astronómica, el modelo de las diez esferas responde a la causa natural del mundo, incluso, el primer móvil pierde el rasgo divino, con el que el pensamiento cristiano reformuló la causa primera aristotélica, para acentuar su función mecánica.⁵

⁵ El primer móvil es el nombre que Aristóteles dio al primer cielo de donde procede el movimiento del mundo; este concepto se vincula al esquema aristotélico de la primera causa, la sustancial, que la filosofía medieval adaptó a su estructura causal del mundo. La contribución del pensamiento escolástico, específicamente de Avicena, dice Nicola Abbagnano, fue "la elaboración del concepto de causa primera en un sentido diferente al aristotélico, esto es, no como tipo de causa fundamental, sino como primer anillo de la cadena causal" de naturaleza divina. Nicola Abbagnano, *Diccionario de Filosofía*, p. 153. La perspectiva

Más allá de la última esfera se encuentra la región del Empíreo. Se trata de una región cuya comprensión se encuentra en el ámbito teológico, no en el astronómico y tampoco en el físico. Con la finalidad de deslindarse de este tema, Zamorano introduce en los primeros capítulos una descripción de este *onceno cielo* y así acota los alcances de su Repertorio.

El autor describe un universo conformado por un mundo invisible, al que "comúnmente decimos el otro mundo", donde se encuentran Dios, las sustancias separadas, los ángeles y las almas. Sigue el mundo celestial, es decir, el correspondiente a los diez orbes, "generable e incorruptible". En el tercer mundo, el *elemental*, se localizan los cuatro elementos y las cosas conformadas por ellos y sujetas a un continuo proceso de generación y corrupción. El cuarto mundo es el del hombre, al cual, dice Zamorano, los filósofos llamaron *pequeño mundo* porque "en él resplandecen en alguna manera todas las cosas que se conocen de los tres mundos". El *repertorio*, acota este autor, tratará del "mundo sensible", es decir, de los cielos y la región elemental; el mundo invisible, "por ser de más alta consideración, aquí se tratará muy poco"; y con ello el autor asume el carácter menor que tienen los repertorios frente a las obras destinadas al conocimiento de Dios.⁶

astronómica presente en los repertorios tiene como punto de partida el esquema mecánico del primer motor aristotélico y puede dejar de lado el sentido teológico que, espacialmente, Zamorano adjudica al Empíreo.

⁶ Rodrigo Zamorano, *op. cit.*, libro primero, capítulo 2, p. 4.

Arthur Lovejoy, en su obra, *La escala del ser*, plantea la oposición entre dos maneras de concebir la realidad: una corrobora su existencia en la percepción sensible, la otra la niega a partir de la idea de que la realidad se encuentra en la conciencia del *otro mundo*.⁷ La referencia a esta dimensión sobrenatural en el libro de Zamorano tiene el valor de una coordenada que permite ubicar dónde se coloca, en la cosmología cristiana, la causa natural. Al proceder así, Zamorano es el autor más acucioso de los tres al establecer con claridad las relaciones jerárquicas del sistema del conocimiento del universo. De tal manera deja ver, mejor que ningún otro, la función de compendiar y presentar el conocimiento institucionalizado en este género de obras.

Desde la perspectiva de la conciencia del *otro mundo*, todo lo que existe es manifestación del Ser absoluto, expresado a través de la bondad de un universo "lleno de una diversidad de cosas vivas, mortales e inmortales y repleto con ellas hasta llegar a los mismos cielos".⁸ Esta prodigalidad adquiere orden a partir de los opuestos de la escala del ser que va de lo superior a lo ínfimo.

De los tres autores, Zamorano es quien integra explícitamente el Empíreo a la escala de esferas al nombrarlo *oncenno cielo* y empieza ahí el recuento de las cosas de este mundo. Sin embargo, dicho cielo, por ser del otro mundo, no comparte ni los límites, ni el movimiento, ni los vínculos mecánicos que unen los diez orbes; en su naturaleza se sintetiza

la manifestación del Ser: está repleto⁹ y su existencia se revela a través de su opuesto, la Región Elemental:

[El Empíreo] naturalmente inmóvil y sin movimiento alguno y así no fue necesario para la continuación de la generación de las cosas inferiores, sino para el cumplimiento del universo en el género de los cuerpos; porque habiendo uno totalmente sombrío, espeso, oscuro y sin luz que es la tierra; convino que hubiese otro sumamente sutil, luminoso, lustroso y resplandeciente que es el Cielo Empíreo.¹⁰

Si bien este pasaje plantea la estructura del Empíreo exaltando las cualidades del otro mundo; entre líneas puede leerse la reivindicación del mundo sensible al sugerir la fatuidad de lo teológico: el Empíreo no tiene lugar en el mecanismo del movimiento universal y por lo tanto no es causa de la generación de las cosas; sólo existe en función su opuesto, la parte habitada por el hombre.

Dicho lugar se hace patente en el cuarto mundo de la enumeración de Zamorano, se trata del hombre en sí, el llamado *pequeño mundo* o *mundo abreviado* o *microcosmos* en donde se manifiesta la estructura y organización de lo macro. Enrico Martínez lo expresa de manera explícita. El hombre constituye un

⁷ Arthur Lovejoy, *The Great Chain of Being*, p. 25.

⁸ *Ibidem*, pp. 63-64.

⁹ "[...] representa el casi infinito número y excelencia de las cosas contenidas, que es una innumerable muchedumbre de sustancias espirituales y ánimas; aparejado de recibir otro semejante número de los cuerpos glorificados, de aquellos que mediante la gracia divina merecieron subir a tan incomprensible morada". Rodrigo Zamorano, *op. cit.*, libro primero, capítulo 5, p. 9.

¹⁰ *Loc. cit.*

microcosmos porque en su ser contiene la dimensión estelar:

En el entendimiento se asemeja a los Ángeles, en el corazón al Sol, en el cerebro a la Luna, en el bazo a Saturno, en el hígado a Júpiter, en la hiel a Marte, y en otras facultades a los demás Planetas [...] por lo cual algunos filósofos lo llamaron Mundo abreviado.¹¹

Se trata de una concepción cuyo referente se halla en la tradición hermética de la filosofía renacentista¹² y en los repertorios se yuxtapone al esquema teológico que concibe la naturaleza dual de la condición humana: el cuerpo y el alma.

Si bien el alma es dominio del ámbito teológico, cuando el hombre es concebido como microcosmos del universo el esquema epistemológico que lo explica como efecto de la causa natural es la astrología.

En los repertorios este término es sinónimo de astronomía, al igual que astrónomos y astrólogos. Sin embargo, en

el siguiente pasaje, Enrico Martínez establece una diferencia:

Astrología es lo mismo que ciencia de los Cielos y las estrellas, divídese principalmente en dos partes, la primera trata de los movimientos de los Cielos y Planetas, de sus varias conjunciones, oposiciones y concursos, y ésta se dice comúnmente Astronomía; la otra de que este capítulo trata se dice Astrología judiciaria, que enseña a saber los efectos que los movimientos, conjunciones y aspectos de los cuerpos Celestes causan en estas cosas inferiores; es ciencia natural porque tiene su fundamento en causas y razones naturales, y ha venido a saberse por medio de la experiencia [...]¹³

Esta definición pone tres puntos en relieve. El primero discierne entre astronomía y astrología y subordina los alcances predictivos de la segunda —el tiempo— a la configuración espacial de la primera; el segundo establece la definición de ciencia natural al oponer lo *natural* a la contraparte ausente, la inescrutable causa Providencial; y el tercero reconoce el carácter racional y empírico de estos saberes.

Los autores conciben a la astrología como un saber empírico porque su acervo de conocimientos es producto de la observación y el registro de datos, otorgándole así la facultad predictiva que la caracteriza. La lógica de su funcionamiento se enmarca en el paradigma aristotélico de causa-efecto, asimismo en el mecanismo derivado del modelo tolemaico y en la tradición de las profecías

¹¹ Enrico Martínez, *op. cit.*, tratado primero, capítulo I, p. 4.

¹² En el aforismo de un texto islámico del siglo X, se expresa el razonamiento que subyace en esta construcción conceptual: "Lo más alto viene de lo más bajo y lo más bajo de lo más alto, la obra de la maravilla del Uno. Y todas las cosas se han originado de una sola sustancia original [...] La estructura del mundo grande [macrocosmos] es la misma que la del mundo pequeño [microcosmos]". Aldo Mieli, *Panorama general de historia de la ciencia II. El mundo islámico y el Occidente medieval cristiano*, p.76. Esta imagen proviene de la influencia de una tradición que los filósofos humanistas "consideraban testimonios venerables de una filosofía y teología paganas antiquísimas, que precedieron e inspiraron a Platón y a sus discípulos", se trata de la obra atribuida a "Hermes Trimigesto, Zoroastro, Orfeo y Pitágoras". Paul O. Kristeller, *Ocho filósofos del Renacimiento italiano*, p. 58.

¹³ Enrico Martínez, *op. cit.*, tratado primero, capítulo VI, p. 11.

y de los saberes ocultos, esto último está implícito en la práctica astrológica de los repertorios y sólo Zamorano hace mención de su origen milenario que remonta al primer padre, Adán.¹⁴

En este sistema, la astrología tiene como primer nivel de articulación el espacio astronómico; como segundo, el elenco de los signos zodiacales, los planetas y su significado intrínseco; y en tercero, la organización sintáctica según la posición relativa y la combinación entre los otros elementos del sistema.

En el plano de la configuración espacial, la astrología divide el mapa astral en tres partes de las cuales la sección media cobra relevancia porque en ella se encuentran las doce constelaciones asociadas a los signos zodiacales, en donde, dados los fundamentos arcanos

de esta ciencia, residen una serie de atributos determinados por los rasgos adquiridos en la combinación de la serie de acontecimientos que ocurran en la Región Elemental. Otro tanto se puede decir de los siete planetas cuya propia caracterización astrológica y ubicación relativa en el concierto de estrellas, constituyen la otra variable de los efectos sobre esta región.

El modelo tolemaico parte de la premisa aristotélica de su finitud. Su límite es la bóveda celeste y no hay nada más allá. Este universo tan perfectamente acotado, está dividido en dos zonas, la celeste –con la esfera de la estrellas y la sucesión de orbes de los planetas en donde la Luna es él último– y la zona sublunar o elemental –principia en la concavidad del orbe lunar y es el sitio donde tienen asiento los cuatro elementos: fuego, aire, agua y tierra cuyo lugar natural es consecuencia de su densidad natural–. El movimiento de los orbes es la primera causa de toda acción y causa accidental de la mezcla de los cuatro elementos; dicha realidad física provoca que esta región, a diferencia de la celeste, se caracterice por la agitación caótica e impredecible de los elementos cuya mezcla provoca la continua creación y degeneración de sus habitantes.

En esta zona del mundo, los astros más relevantes son el sol y la luna, dada la influencia vital de la luz, cuyo calor es el motor fundamental del movimiento de la región. En ello se verá cómo la explicación astrológica pasará a un segundo plano frente a un esquema que se articula en la percepción sensorial y el conocimiento empírico basado en la experiencia del agricultor, el navegante o el

¹⁴El siguiente pasaje de Martínez muestra un ejemplo de la vaga alusión que se hace al origen antiguo de la tradición astrológica: “Por donde los antiguos vinieron en noticia de las calidades que los cuerpos celestes influyen en la región elemental, y así dijeron ser algunos de los Signos y Planetas masculinos y otros femeninos, unos estériles y otros fecundos”. Enrico Martínez, *ibidem*, tratado primero, capítulo IIII [sic], p. 8. Este mismo autor atribuye el nacimiento de la ciencia astrológica a Platón, Aristóteles y en general a los filósofos gentiles, con lo cual reconoce en ella una perspectiva racional e *iluminada* en oposición a la otra que se tiene de ella como un saber arcano y de tradición milenaria más de acuerdo con el origen que le atribuye. Esta referencia del pasado milenario de la astrología se encuentra también en Vicente de Tornamira: “Es opinión de los Doctores e Historiadores que infundió Dios en Adán el conocimiento de todas las ciencias del mundo con que puso después nombre a todas las criaturas [...] Noe y sus tres hijos fueron peritísimos en la Astrología y otras ciencias, las cuales comenzaron a enseñar a sus descendientes”. Vicente de Tornamira, *La Chronographia y repertorio de los tiempos a lo moderno*, primera parte, capítulo primero, p. 2.

arquitecto; así como en el sentido común y las creencias populares.

Al seguir el orden descendente de la escala, en la Región Elemental hace su aparición el globo de agua y tierra. Estos dos elementos cobran la categoría de espacios: mares, territorios, reinos y provincias. La división de la esfera terrestre se configura según la disposición de los cuatro continentes que a su vez son parcelados de acuerdo a la posición relativa marcada por los rayos solares al fraccionar la superficie del globo en meridianos. El sol, dada su ubicación frente a los polos del mundo y su trayectoria por la eclíptica, será el punto de partida para comprender la variedad climática en los distintos territorios, así como el cambio estacional del año. El aire adquiere un papel protagonista como agente de cambio al que se le otorga un orden espacial mediante la tipología de los vientos. El comportamiento de la luz solar a lo largo del año y la caracterización de los vientos son las principales variables de la contingencia climática que los *pronósticos de temporales* se dan a la tarea de predecir.

La Región Elemental recibe este nombre porque en ella se encuentran los cuatro elementos que componen toda la materia de la parte del mundo habitada por el hombre. Según los repertorios, los elementos forman parte de las llamadas presencias *coevas*, es decir, aquellas creadas en la temporalidad del Evo. Los elementos adquieren la forma esférica universal y se encuentran dispuestos, según el orden natural, de lo más ligero a lo más denso.³⁵

En los repertorios se hace evidente el valor de cada elemento en esta región, dada su condición natural,³⁶ y las reglas que explican sus interrelaciones. De este modo se puede apreciar que, en tanto elemento, la tierra adquiere un lugar pasivo frente al aire, el gran agente de los cambios en la zona elemental y factor principal a partir del cual se presentan las señales para hacer los pronósticos de temporales; sin embargo, todos (el aire, el resto de los elementos, objetos inanimados y seres vivos) están sujetos a los movimientos de las estrellas y reaccionan según su propia constitución natural.

La configuración del tiempo

El término *temporales*, ya sea acompañado de *mudanzas* o de *pronósticos* se emplea para referirse a la salud del cuerpo y a eventos históricos tanto individuales como sociales, pero sobre todo, suele ser sinónimo de clima; es decir, la infinidad de combinaciones posibles de los cuatro elementos causante de los constantes cambios en la Región Elemental.

Los pronósticos de temporales son un género discursivo en sí mismo. Se trata de impresos anuales que presentan los lunarios o tablas de la luna y la proyección de las mudanzas de los tiempos para cada mes, además de recomendaciones sobre las labores del campo, la salud e higiene. Cuando se llegaba a hacer pronósticos que anunciaban malos augurios para la población, por ejemplo, carestía, o vaticinios de muerte, los autores solían

³⁵ Chaves inicia en el orden inverso, del elemento tierra va ascendiendo hasta la décima esfera.

³⁶ La tierra es fría y seca; el agua es fría y húmeda; el aire, caliente y húmedo; y el fuego, caliente y seco.

recibir reconvenções de parte de los censores del Santo Oficio.¹⁷

Los repertorios no presentan estos pronósticos, en su lugar ponen al alcance del lector una serie de estrategias para hacerlos, es decir, tener la posibilidad de predecir las mudanzas de temporales a partir del reconocimiento de las señales que se observan en el medio ambiente a fin de planear y tomar providencias para el buen discurrir de la vida cotidiana. Los repertorios presentan un sistema de señales dividido por lo que se observa en el cielo, el agua y la tierra.

La clasificación de estas señales recuerda la alusión de Foucault a la inquietante enciclopedia china de Borges.¹⁸ Las señales del cielo toman en consideración el aspecto del sol, la luna y las estrellas, así como las del aire, las nubes, los vientos, los truenos, los relámpagos, el arco del cielo y la niebla. Las señales del agua se vuelven más complejas porque incluyen, por un lado, el aspecto de las riveras y el mar, la arena, la espuma, y los animales acuáticos; y por otro, la forma y comportamiento de las gotas de agua, las lluvias, también la niebla, el rocío, la nieve y los vapores. Las señales de

las cosas en la tierra siguen un orden que presenta primero lo que se lee en las aves; en segundo, en los animales terrestres; y en tercero, en un grupo heterogéneo de objetos inanimados que incluye desde montañas hasta instrumentos musicales.

Al considerar este gran elenco de señales, resulta evidente que la experiencia sensible desplaza el conocimiento especializado de la astrología en el ámbito de los pronósticos de temporales. Si esto es cierto para las predicciones climáticas, no ocurre igual cuando el objeto de la proyección es el cuerpo humano. Aquí se advierte la diferencia en la calidad del conocimiento desplegado en estas obras pues la medicina es un saber especializado que compete a los médicos¹⁹ pero sobre todo a los astrólogos.

La concepción del hombre como microcosmos en donde se desarrollan en pequeña escala los procesos del macrocosmos es la gran premisa a la luz de la cual se explicará la “máquina” del cuerpo humano.

La práctica médica es abordada, por los tres autores, desde la astrología y

¹⁷ Por ejemplo, las que recibió el mismo Carlos Sigüenza y Góngora por esta causa. Miguel Quintana, *op. cit.*, pp. 70, 145, 147, 148 y 149.

¹⁸ Michel Foucault se refiere al pasaje que aparece en “El idioma analítico de John Wilkins” de Jorge Luis Borges: “Este texto cita ‘cierta enciclopedia china’ donde está escrito que ‘los animales se dividen en a) pertenecientes al Emperador, b) embalsamados, c) amaestrados, d) lechones, e) sirenas, f) faulosos, g) perros sueltos, h) incluidos en esta clasificación, i) que se agitan como locos, j) innumerables, k) dibujados con un pincel finísimo de piel de camello, l) etcétera, m) que acaban de romper el jarrón, n) que de lejos parecen moscas”. “Prefacio”, *Las palabras y las cosas*, p. 1.

¹⁹ Por lo que compete a la división del conocimiento en este dominio, resulta interesante el reporte del historiador de la ciencia Stephen Mason sobre el gran anatomista del siglo XVI, Andrés Vesalio, quien adjudicaba a la medicina romana del primer siglo de la era cristiana el error de haber separado lo intelectual de lo artesanal de esta disciplina. A partir de entonces, la costumbre había sido que las labores manuales e instrumentales del cuidado del paciente se delegaran a esclavos y sirvientes, las de cirugía a barberos y las de composición de drogas a boticarios, en este concierto de especialidades el médico se limitaba “simplemente a estar sobre ellos como arquitecto”. Stephen F. Mason, *Historia de las ciencias. La ciencia antigua, la ciencia en el Oriente y en la Europa medieval*, volumen 1, p. 79.

sus fuentes remiten a la tradición de los antiguos presentados como un bloque de conocimiento en donde no se establecen ni distancias históricas ni disciplinarias, de manera tal que aparece, indistintamente, la autoridad de Tolomeo, la de Galeno o la de Hipócrates.

Por otro lado, sin que los repertorios establezcan la distinción, resulta evidente la influencia de los astros en la Región Elemental al obedecer a dos razonamientos distintos. Uno es de orden físico, cuando los autores refieren al papel que tiene la luz y la emisión de rayos de los astros celestes, en donde el sol y la luna destacan por su presencia luminosa; la otra se debe a la caracterización astrológica de cada uno de los signos zodiacales y cada planeta. Esta diferencia se hace patente en la distinción entre dos tipos de enfermedades, las crónicas y las graves.

La asociación de la luz como fuente de calor es la causa de que el sol sea el rector de las enfermedades crónicas porque están vinculadas a los cambios estacionales según los cuatro tiempos del año al hacer que la enfermedad “que comienza en el Invierno, se termine en el estío y la del Verano en el Otoño”, indica Chaves. La causa del mal, en el caso de lo crónico, reside en la vinculación de los efectos del cambio del clima con la salud. En contraste, la luna rige el comportamiento de las enfermedades graves y su influencia se explica a partir de la premisa astrológica de la influencia celeste.

Los apartados de medicina en las tres obras se abocan a los males de gravedad, por lo que la luna será el personaje principal del elenco de planetas y signos zodiacales en donde el mapa es-

telar será la guía para diagnosticar el mal y determinar su tratamiento.

El médico, dejan claro los autores, no puede actuar si no se guía por el movimiento de los astros. Por lo tanto, las pronosticaciones, cuyo objeto de consulta es el hombre, requieren necesariamente conocimientos de astrología que suponen cierta especialización; por lo cual los contenidos de los tratados destinados a la medicina exigen tener ciertos principios de astrología.

El problema que plantea esta especialización frente a la necesidad de hacerlo asequible para una variedad de usos prácticos se expresa en la idea de una “astrología rústica”, a la que alude en numerosas ocasiones Jerónimo de Chaves. Por su parte, Zamorano deja ver la confrontación de dos apreciaciones al distinguir entre los “excelentes médicos y astrólogos” y los “médicos vulgares” ignorantes de la ciencia de los astros.

Al ser la luna el astro rector del comportamiento de las enfermedades graves, los repertorios brindan métodos elementales a estos astrólogos rústicos o médicos vulgares para ayudar a solventar, incluso, la carencia de lunarios –herramienta fundamental que contiene la proyección astronómica y astrológica lunar en el mapa estelar del año en curso.

Con lo expuesto hasta aquí se pone de manifiesto la articulación del tiempo –de una manera más asistemática e informal, en los pronósticos del tiempo, de una manera más sistemática y puntual, en los pronósticos de la salud del cuerpo– a través del ciclo solar de las cuatro estaciones y de los lunarios, mas no se puede hablar propiamente de un calendario.

En los repertorios, al usar el término calendario se alude esencialmente a la dimensión simbólica del tiempo religioso y, al hacerlo así, se vuelve inevitable la referencia al orden estelar en general, y al lugar de la luna, en particular, pero en esta ocasión desde una perspectiva exclusivamente astronómica.

Los trabajos de Chaves y Zamorano siguen dos líneas argumentativas en torno a la temática del tiempo. En la primera, presentan el catálogo que hace referencia a las divisiones temporales; en la otra, exponen una serie de métodos para que el lector pueda proyectar el calendario del año.

El punto de partida para abordar el tema es el origen divino del tiempo, son por tanto, las dimensiones de la eternidad y del evo. Posteriormente introducen las unidades de medida derivadas de los movimientos del sol (hora, día, semana, mes y año) y de la luna a partir de los cuales se construyen diversos sistemas de medición temporal provenientes de distintos usos, tradiciones y saberes.

Los autores presentan los antecedentes históricos de cada término asentando, primero las nociones que ofrecen las diversas etimologías asociadas al concepto. Se trata de una historia en que los personajes son los caldeos, egipcios, griegos, macedonios, persas, árabes, hebreos y romanos. En los dos últimos se reconoce la tradición del calendario cristiano, así como la existencia de los dos registros del tiempo más relevantes, el vulgar o común y el institucional o eclesiástico. Esta historia del tiempo sigue el formato del *inventario*, la lista de conceptos y sus diversas acepciones.

La evidencia perceptual registra la duración de los días y el cambio estacio-

nal a lo largo del año y tiene como personaje central del mapa estelar al sol. De acuerdo al mapa tolemaico, el astro sigue la trayectoria de una línea imaginaria, la eclíptica, que recorre la banda del Zodiaco. Este trayecto explica la variación de los días y la ubicación de cuatro momentos importantes que marcan la entrada de las estaciones.

El *día* es el primer concepto con el cual inicia el inventario de las medidas del tiempo y puede considerarse la unidad de medida porque a partir de él se establecen las fracciones menores (las horas del día) y las mayores: la semana, asociada al mes; el mes, vinculado a las fases lunares; éstos al año sea solar o lunar.

El fraccionamiento del tiempo en estos términos muestra en los repertorios relaciones concernientes a una diversidad de dominios del conocimiento y la experiencia: la astronomía, la astrología y la medicina, además de tradiciones como la eclesiástica y la vulgar; sin olvidar las divisiones que hicieron otras culturas (la fenicia, la caldea, la egipcia, la judía y la romana).

A diferencia del día, el mes y el año –periodos de tiempo que responden a fenómenos astronómicos– la *semana* es una construcción cultural que está vinculada a la vida cotidiana, creencias astrológicas, temas religiosos y políticos. Por este motivo, la semana es el único periodo que no inicia en el mismo instante que el resto de las medidas del tiempo: el primer segundo, minuto, hora, día, mes de un nuevo año. De ahí la dificultad para elaborar los calendarios, al no caer las fechas en el mismo día cada año.

El mes y el año son medidas que registran el movimiento del sol y de la luna. El mes *solar natural* o *peragratório*, como

lo nombran los repertorios, es “el espacio de tiempo en que el sol anda cada uno de los doce grados del zodiaco. Y este tiempo según el medio movimiento del Sol es de treinta días y diez horas y veinte y nueve minutos”.²⁰ De manera que el año solar está constituido por el tiempo total que tarda el astro en recorrer la franja zodiacal.

A lo largo de este recorrido se ubican cuatro puntos importantes en la trayectoria del sol por la eclíptica, los equinoccios y solsticios, asociados al cambio estacional. Los repertorios de Chaves y Zamorano presentan para este fin unas tablas en las que se proyecta la entrada de las cuatro estaciones a partir de la ubicación del Sol en los signos del Zodiaco en donde tienen lugar cada una de estas coordenadas. Con esta información se podía conocer el momento exacto de la entrada de las estaciones, pertinente para los pronósticos de temporales y sobre todo para el tratamiento de las enfermedades crónicas; pero entre ellas, tenía especial importancia la que señalaba la entrada del equinoccio de primavera. Este momento, en el cual el día y la noche alcanzan la misma duración, es uno de los parámetros para determinar la Pascua de Resurrección de cada año y la proyección del calendario de las festividades movibles asociadas a ella que reciben ese nombre porque no tienen fecha fija pues dependen de la ocurrencia del equinoccio y del calendario de lunaciones el cual, de acuerdo a la *causa natural*, no ocurren en días predeterminados, explican Chaves y Zamorano. Por lo anterior, a fin de estable-

cer este calendario, es indispensable conocer el recorrido que sigue la luna por su propia eclíptica en donde el astro, por su posición relativa con el sol, refleja sus rayos proyectados en la forma de las denominadas lunaciones las cuales constituyen la medida del tiempo lunar.

En contraste con esta árida exposición de conceptos astronómicos y cálculos matemáticos, el tratado destinado al calendario se centra en dos argumentos: la historia del calendario cristiano que remonta su origen a la Roma de Numa Pompilio (715 a. C.) hasta la reforma de Gregorio XIII (1582), y la metodología para diseñar el calendario que dicta la autoridad eclesiástica.

La reforma gregoriana al régimen temporal juliano coincide con la publicación de los tres repertorios, por lo tanto, los de Chaves y Zamorano abordarán extensamente esta temática narrando la historia de sus causas, los criterios temporales del calendario religioso y su desfase con la realidad astronómica, a fin de plantear los nuevos métodos de cálculo que impone la reforma para hacer coincidir la temporalidad astral con la de la fe cristiana.²¹

Es en este contexto donde los lunarios hacen formalmente su aparición en los repertorios y, a modo de bisagra, vinculan las dos perspectivas imperantes en la consideración del mundo: la natural y la religiosa. En este instrumento de la medición del tiempo del año confluyen, por lo tanto, distintos espacios de la vida cotidiana: la vida espiritual, por medio del

²⁰ Jerónimo de Chaves, *ibid.*, p. 35.

²¹ Esta temática no está presente en el repertorio de Martínez quien anuncia tratarla en un segundo volumen que nunca salió a la luz.

sistema simbólico de las celebraciones religiosas movibles; las actividades del campo; la práctica médica y, también; las proyecciones astrológicas en el ámbito prohibido, el destino del hombre y su devenir histórico.

Los repertorios de Chaves y Zamorano muestran los ejercicios llevados a cabo por distintas culturas y momentos de la historia del calendario para hacer coincidir el ciclo anual lunar y solar, coyuntura esencial para determinar la fecha de la Pascua de Resurrección según el canon eclesiástico.²²

La reforma calendárica del papa Gregorio XIII se da en el seno de la problemática para hacer coincidir estas dos magnitudes que de manera concreta se ven involucradas en el dogma cristiano de la Resurrección de Cristo y la relevancia de legitimar la versión oficial de la Iglesia, impuesta por Constantino I en el primer concilio eclesiástico (Nicea 325 d. C.), hasta la última reforma calendárica efectuada por el papa Gregorio XIII (1502-1585) en el año de 1582 y que todavía hoy está vigente.²³

Los tres repertorios dan evidencia de la disparidad que existía entre el calendario astronómico y el eclesiástico y las implicaciones que ello tenía para hacer cuadrar el sistema de las fiestas movibles a la realidad astronómica.²⁴ En el caso de los repertorios de Chaves y Zamorano este problema se sumó a la compleja labor involucrada en la composición de estas obras al brindar una serie de métodos para que el lector pudiera reconstruir el calendario de las celebraciones religiosas movibles *a perpetuidad* considerando el caso más extremo en el que la única herramienta fuera la memoria (para lo cual exponen una serie de recursos mnemónicos) o la posesión de repertorios o lunarios atrasados.²⁵ A través

ma calendárica del papa Gregorio XIII obedeció más a una agenda de la política eclesiástica que a la realidad astronómica, por ello no se llegó a la modificación idónea, de ahí que, a la fecha, el equinoccio eclesiástico llega a estar desfasado de uno a dos días del equinoccio astronómico. Duncan Steel, *Marking time*, pp. 165-170.

²⁴ Este pasaje de Martínez brinda testimonio de la conciencia en torno a este desfase: “[...] y aunque esta diferencia sea poca y en pocos años no se sienta, ni en sus principios se notase, ha venido por discurso de tiempo a ser notable, como consta por la experiencia y a no haberse remediado y no habiendo de remediarle creciere de suerte que los temporales del año que ahora son por el mes de Junio, vendrían a ser por Diciembre y se trocarían los tiempos a todo punto... y si no se pusiere remedio en ello, a la fin de 20U634 [sic del original] años, se vendría a celebrar la Pascua de Navidad por el tiempo que ahora es el día de San Juan Baptista que es a 24 de Junio, no porque entonces no sería también Diciembre, más serían los días y hará el tiempo por Diciembre que hace ahora por la fin del mes de Junio”. Enrico Martínez, *Reportorio...*, pp. 49 y 50.

²⁵ El repertorio de Jerónimo de Chaves revisado en esta investigación es la reedición de una versión compuesta antes de la reforma calendárica, por ello presenta una redundancia de métodos y tablas que se explican por el hecho de presentar

²² Chaves hace referencia a los acuerdos del Concilio de Nicea en el cual se estableció la siguiente norma para determinar la fecha de la celebración de Pascua: “[...] todos los Cristianos, así Orientales como Occidentales, Meridionales y Septentrionales notasen el catorceno día del primer mes, en el cual los judíos celebraban la Pascua y que los Cristianos la celebrasen el Domingo siguiente. Y no conforme a los judíos porque no pareciese judaizar. [...] Fue ordenado también en este Concilio que el día del Equinoccio se fijase en los veinte y uno de Marzo, según verdaderamente acontecía en aquel tiempo. Y antes de este día del Equinoccio no se podía celebrar la Pascua”. Jerónimo de Chaves, *op. cit.*, tratado tercero, título trece, p. 147.

²³ En su historia sobre la medida del tiempo, el astrónomo Duncan Steel argumenta que la refor-

del calendario, la medida del tiempo astronómico se vincula con el ámbito teológico porque el sistema de fiestas móviles recuerda, en el contexto de la vida terrenal cotidiana, la condición mortal del hombre necesaria para trascender a la verdadera existencia que sólo es posible en el otro mundo.

En los repertorios, el transcurso de la vida religiosa de cada año se conecta con una medida mayor, las Edades del Mundo, dominio del ámbito teológico porque constituyen el tiempo de la vida terrena de la humanidad que culminará en la séptima edad, cuando tenga lugar el Juicio Final. Este es el contexto en el cual los repertorios de Chaves y Zamorano presentan una historia universal del mundo.

Desde esta perspectiva, la historia terrenal constituye únicamente un lapso del tiempo del evo. La de la continuidad del evo es formulada por Santo Tomás según la lógica de una escala del ser en donde en el punto superior se encuentra la Eternidad, "que es la medida del ser permanente", y en el extremo más alejado yace el ser de las cosas en constante cambio, cuya medida es el tiempo del movimiento "propio de todos los seres corruptibles". En medio de la escala se encuentran los seres quienes, si bien son intransmutables, ocupan un lugar en el espacio –los cuerpos celestes y los ángeles– y aunque no tienen un antes ni un

después, la medición del tiempo les es aplicable, es decir, pueden ser medidos por el evo.²⁶

Siguiendo la vía de Santo Tomás, los tres autores presentan el evo como el sitio en el cual tiene lugar la creación de las cosas que pueblan el mundo, según lo expresa Chaves:

Evo es una duración que tiene principio y carece de fin. En el primer instante del evo fueron criados los Ángeles, los cuales nunca habrán fin, puesto que tuvieron principio y así son mensurados por evo. Semejante el Cielo, los Elementos, y las ánimas de los cuerpos humanos son mensuradas por evo. Porque desde el instante que fueron criadas por Dios jamás fenecerán.²⁷

A esta lista Zamorano y Martínez agregan como creaciones "coevas"²⁸ el movimiento de los cielos y el tiempo; sin embargo, Zamorano aclara que, a diferencia de los ángeles, elementos y ánimas de los hombres, el movimiento y el tiempo "tendrán fin el día del juicio".

El tiempo es un estadio del evo: "Todo el evo, o siglo presente, que es el tiempo, se divide en muchas maneras", explica Zamorano; esto da pie a que el autor presente el inventario de las medidas del tiempo: inicia con aquellas im-

los cálculos y métodos destinados para el calendario juliano y el reformado. Chaves murió en 1574, diez años antes que la reforma calendárica, por lo cual las modificaciones a la edición póstuma seguramente fueron hechas por su padre, Alfonso de Chaves, a quien se otorga la licencia para la publicación de la edición de 1584.

²⁶Santo Tomás de Aquino, *Suma Teológica*, parte primera, cuestión 10, "Sobre la diferencia entre el evo y el tiempo".

²⁷Jerónimo de Chaves, *op. cit.*, tratado primero, título tercero, p. 11.

²⁸Zamorano explica el término: "Y así como las cosas que son en un mismo tiempo las nombramos contemporáneas, así las que comenzaron antes del tiempo y en principio del evo las decimos coevas". Rodrigo Zamorano, *op. cit.*, libro segundo, capítulo 2, p. 85.

plicadas en el tiempo cotidiano del calendario y continúa con la escala mayor, la historia del mundo.

En este contexto, el tiempo, concebido como recuento histórico, constituye el nexo entre el mundo terrenal y el celestial; es decir, es el salvoconducto para la continuación de la vida terrena en el otro mundo en el plan trascendental de la escatología cristiana, que postula una historia cuyo comienzo ocurre con la creación del mundo y su término, el día del Juicio Final.

La ciudad de Dios de San Agustín (354-430 d. C.) es uno de los horizontes de las cronografías de Chaves y Zamorano. La configuración de las cronologías de las siete edades expuestas por estos dos autores encuentra buena parte de su explicación en esta obra pues de manera análoga confluyen en ellas el relato bíblico, por un lado, y el pagano, por el otro, que se hacen patentes en la obra agustina de las dos ciudades, la divina y la terrena. De este modo, la historia universal, concebida como una duración de siete edades, en alusión a la cifra de los días en que Dios creó el mundo, se integra al argumento escatológico que refiere el fin de los tiempos. Esta noción de eternidad celestial contrasta con una división temporal y espacial que, conforme las cronologías se van acercando al presente, estrechan los segmentos históricos para brindar en los últimos cuadros cronológicos el panorama de lo que vendría a ser el registro de la "historia nacional" (paralela siempre a una cronología de la historia eclesiástica) construida, como el resto de las tablas, por la sucesión de reyes y emperadores.

Los repertorios de Chaves y Zamorano terminan el recuento del tiempo con

estas cronologías históricas, Enrico Martínez, siguiendo más el interés personal que la norma del género, presenta una cronología de la historia contemporánea que se explica a partir de su intención de ofrecer "la historia natural de Nueva España" en el contexto del repertorio del mundo.

Hacer el ejercicio de revelar la red simbólica del tiempo en estas obras del siglo XVI se hace evidente que la construcción del tiempo depende de la concepción del espacio que ofrece el modelo del mundo a través de la articulación de tres dominios centrales: el astronómico, el físico y el teológico.

Por otro lado, confluyen una serie de criterios de clasificación cuya presencia otorga forma a la sustancia temporal y espacial que yuxtaponen diferentes maneras de comprensión: la humana, o vulgar, muy estrechamente vinculada a la natural porque la base del conocimiento es la percepción sensorial y el conocimiento empírico; a ello se suma la tradición astrológica como la ciencia abocada a explicar la causa natural e incompatible con la providencial, impuesta por el otro paradigma de explicación, el teológico.

Se perciben también resonancias de la tradición hermética renacentista –la idea de unidad patente en la concepción del Uno, presente en el microcosmos humano– que se opone a la condición dual humana –cuerpo y alma– dictada por el dogma católico.

Finalmente, este análisis deja entrever el tipo de funciones comunicativas que pudieron tener estas obras en dos sentidos, por un lado, el divulgar, y por otro, el enseñar, en el formato del manual o instructivo. En ambos casos es interesante recalcar la forma de este

compendio de saberes: el uso recurrente de etimologías y definiciones que yuxtaponen tradiciones del pasado que, al ser integradas a estas obras presentan el consenso del conocimiento institucionalizado del mundo. Al hacerlo así, es interesante observar cómo este grupo de conocimientos universales está volcado más hacia los saberes del pasado que hacia una actualización del conocimiento que se estaba gestando en el siglo XVI, momento coyuntural porque en él tuvo lugar la incorporación de la otra mitad del mundo a la historia universal, ni más ni menos. De los tres autores es Enrico Martínez el único que muestra conciencia de este hecho y por eso el contenido de su repertorio contrasta con el de los autores españoles, que apegándose a las normas del género, repiten el saber institucionalizado.²⁹

Bibliografía

- Abbagnano, Nicola. *Diccionario de filosofía*. México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Agustín, San. *La ciudad de Dios*. 1ª edición en español 1614. México, Editorial Porrúa, 2006.
- Foucault, Michel. "Prefacio", *Las Palabras y las Cosas*. Argentina, Siglo XXI, 1968, pp. 1-10.
- Glowinski, Michal. "Los géneros literarios". Compilador Marc Angenot et al. *Teoría literaria*. México, Siglo XXI, 2009, pp. 93-109.
- Kristeller, Paul Oskar. *Ocho filósofos del Renacimiento italiano*. Traductor M. Martínez Peñaloza. México, Fondo de Cultura Económica, 1970.
- Lovejoy, Arthur O. *The Great Chain of Being*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1976.
- Martínez, Enrico. *Repertorio de los tiempos y historia natural de la Nueva España*. (Original impreso en México, imprenta del autor, 1606). Reimpresión de la edición facsimilar. Prólogo Edmundo O'Gorman. Introducción Francisco de la Maza. México, Grupo Condumex, 1981.
- Mason, Stephen F. *Historia de las ciencias*. Volumen 1. México, Alianza Editorial, 1997.
- Maza, Francisco de la. *Enrico Martínez cosmógrafo e impresor de Nueva España*. México, Ediciones de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, 1943.
- Mieli, Aldo. *Panorama general de historia de la ciencia II. El mundo islámico y el Occidente medieval cristiano*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1952.
- Quintana, Miguel. *La astrología en la Nueva España en el siglo XVII. De Enrico Martínez a Sigüenza y Góngora*. México, Bibliófilos Mexicanos, 1969.
- Steel, Duncan. *Marking Time. The Epic Quest to Invent the Perfect Calendar*. Hoboken, Massachusetts, John Wiley & Sons Inc., 2000.

²⁹Tanto Chaves como Zamorano formaron parte del grupo de cosmógrafos contratados por la Casa de Contratación de Sevilla, lo que equivaldría hoy en día a ser empleado de la NASA; sin embargo, el conocimiento de punta que pudieron tener sobre el Nuevo Mundo no está presente en sus repertorios, a diferencia de lo que ocurre con la obra de Enrico Martínez.

Cibergrafía

Aquino, Tomás de. *Suma Teológica*. Reimpresión de la tercera edición de 1964. Coordinador Francisco Barbado Viejo. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, digitalización de Hernán J. González. <http://hjj.com.ar/sumat/a/c10.html#a5> (consultada en enero de 2010)

Chaves, Jerónimo de. *Chronographia o repertorio de tiempos, el más copioso y preciso, que hasta ahora ha salido a luz*. Original impreso en Sevilla, Casa de Fernando Díaz, Impresor, 1584. Facsimilar electrónico de los Fondos Digitalizados de la Universidad de Sevilla. <http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/354/5/chronographia-o-repertorio-de-tiempos-el-mas-copioso-y-preciso-que-hasta-ahora-ha-salido-a-luz> (consultado en enero de 2008).

Facsimilar electrónico de la edición de 1576 del Gobierno de España, Ministerio de Cultura, Biblioteca Virtual Patrimonio Bibliográfico. <http://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=399504> (consultado en octubre de 2010)

Tornamira, Francisco Vicente de. *La chronographia y repertorio de los tiempos a lo moderno*. Original impreso en Pamplona, por Thomas Porràlis de Sauova, 1585. Facsimilar de la Universidad Complutense digitalizada por Google Books. <http://books.google.com> (consultado en diciembre de 2010).

Zamorano, Rodrigo. *Cronología y repertorio de la razón de los tiempos*. Original impreso en Sevilla, Imprenta de Rodrigo de Cabrera, 1594. Facsimilar electrónico de la Universidad Complutense de Madrid, digitalizado por Google Books. <http://books.google.com.mx> (consultado en agosto de 2009).



MIGUEL ÁNGEL HERNÁNDEZ FUENTES*

Construyendo una temporalidad moderna. El caso de los calendarios mexicanos, 1821-1850**

Resumen

En este trabajo se abordan algunos de los elementos fundamentales en la elaboración de los calendarios durante la primera mitad del siglo XIX, así como su relación con una forma moderna de concebir la temporalidad, es decir, una en la que las expectativas sobre el futuro tienden a expandirse a partir de la idea de progreso, asociada con el desarrollo del estado-nación como vehículos de diversas representaciones del pasado nacional.

Palabras clave: calendarios, 1821-1850, modernidad, tiempo

A partir de las aportaciones de la reflexión historiográfica y de la historia conceptual, la investigación sobre el siglo XIX mexicano se ha ocupado en años recientes del modo en el que los actores políticos y sociales de ese periodo experimentaron y otorgaron significación a su temporalidad, es decir, al modo de comprender su presente en relación con el espacio de experiencia proporcionado por el pasado colectivo y con el horizonte de expectativas que se abría en relación con el futuro de la nación.¹ Estas nocio-

nes en la obra del historiador alemán Reinhart Koselleck, nos han permitido pensar que cada experiencia de temporalidad, junto a las concepciones sobre el sentido del proceso histórico que estén asociadas con ella, conforman una determinada forma de conciencia histórica. De tal modo, la conciencia histórica "moderna", que comenzó a delinearse en el mundo occidental desde fines del siglo XVIII y se consolidó a lo largo del XIX, concibió a la historia como un proceso el cual se desenvuelve a la largo del tiempo orientado hacia un progreso continuo en las condiciones materiales, sociales y morales de la existencia humana. Por

* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, Departamento de Humanidades.

** Fecha de recepción: 20 abril 2012.

Fecha de aceptación: 28 septiembre 2012.

¹ En particular destacan los trabajos de Guillermo Zermeño, *La cultura moderna de la historia e "Historia, experiencia y Modernidad en Iberoamé-*

rica, 1750-1850", Javier Fernández Sebastián, *Diccionario político y social del mundo iberoamericano: la era de las revoluciones, 1750-1850.*

ello, a diferencia de las formas previas de concebir el tiempo, bajo la experiencia de temporalidad que produjo la modernidad decimonónica, el presente se comprende más en relación a las promesas dibujadas en un futuro probable que en relación con un pasado el cual se advierte cada vez más distante.²

En lo que respecta al México de la primera mitad del siglo XIX, estos elementos pueden ser identificados tanto en el pensamiento político y social de las figuras más reconocidas de la época,³ como en diversas expresiones del medio cultural, por ejemplo, en los contenidos de la prensa cotidiana y de otros objetos impresos. Los indicios de la afirmación de una conciencia histórica moderna entre las élites políticas y culturales del país se pueden apreciar desde el momento en el que México alcanzó su independencia, y fue definiéndose con mayor claridad a partir de la década de 1830, de manera que hacia mediados de siglo servía como fundamento del modo de concebir a la historia que se hicieron presentes en las historias nacionales y las grandes obras colectivas como los diccionarios de geografía y estadística que comenzaron a producirse. Esta conciencia temporal de tipo moderno estuvo íntimamente relacionada con diversos procesos fundamentales de la vida cul-

tural del México decimonónico. Como se ha mostrado en diversos estudios, acompañó el desarrollo de la idea sobre la nacionalidad mexicana —en términos generales, la gestación del concepto moderno de historia corrió de la mano con el sentido moderno de nación, según se ha observado en las experiencias de los países europeos y americanos del siglo XIX— así como a la gestación de los conceptos de una historia patria y el modo en que debía de escribirse.⁴ Por otra parte, la historia nacional se concibe como parte del proceso histórico universal, en el cual marchan todas las naciones por la senda del progreso.

El tema que se propone en este trabajo es el estudio de diversas representaciones sobre el tiempo y los procesos de la historia nacional y universal los cuales quedaron expresados en algunos calendarios y almanaques de la primera mitad del siglo XIX. Sus contenidos son de una evidente riqueza: en ellos se pueden encontrar artículos, editoriales, reflexiones, representaciones visuales, extractos de prensa extranjera y otros testimonios que dan cuenta de las representaciones sobre el devenir histórico que se gestaron y discutieron durante la época.

Calendarios y almanaques en la cultura impresa cotidiana

Existen testimonios sobre la popularidad de los calendarios portátiles en la Nueva España desde la segunda mitad

² Confrontar Reinhart Koselleck, *Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos*.

³ Por ejemplo, en el texto de José María Luis Mora y en el de Lucas Alamán, ver Peter Schmidt, "Siendo preciso no perder un momento. Percepción del tiempo en México, 1810-1910", Alicia Mayer, *México en tres momentos: 1810-1910-2010. Hacia la conmemoración del bicentenario de la Independencia y del centenario de la Revolución Mexicana. Retos y perspectivas II*, pp. 271-282.

⁴ Confrontar George Lefebvre, *El nacimiento de la historiografía moderna*.

del siglo XVIII, según los cuales el público tenía un vivo interés por llevar la contabilidad de los días y de las fiestas religiosas, por conocer el ritmo de las fluctuaciones climáticas y de las estaciones del año, así como por empaparse de las nociones elementales de astrología que se divulgaban en estos materiales. Así, en un artículo publicado en la *Gaceta de literatura de México* en 1768 firmado por el *Antiastrólogo*, el autor se preocupaba de que muchas de las personas consultaran estos documentos sólo para informarse, particularmente de las predicciones que en los almanaques se hacían para cada uno de los meses del año. Con espíritu ilustrado, el *Antiastrólogo* se esmeró por esclarecer la diferencia entre la astronomía, ciencia cuyo conocimiento debía fomentarse para que la población conociera el ritmo de los ciclos climáticos, y la astrología, falsa ciencia cuyos conocimientos eran sólo ilusiones, pues las supuestas predicciones sobre el futuro no tenían ningún fundamento racional, a pesar de lo difundido que estaban estas creencias, especialmente entre las señoras de la época, muy acostumbradas a la lectura de esos "librejos".⁵

La cantidad de calendarios disponibles en el mercado fue en incremento a partir de las primeras décadas de siglo XIX, en la medida en que fueron estableciéndose nuevas empresas editoriales. Los impresores mexicanos tenían en los calendarios o almanaques uno de sus productos preferidos, pues se trataba de un producto impreso en el que podían lucir los diferentes recursos técnicos y

habilidades desarrolladas al interior de sus imprentas, al mismo tiempo que ponía de manifiesto la sensibilidad de sus autores al distinguir los temas de interés y preocupaciones del público. Aspectos que resultaban estratégicos si se toma en cuenta que los calendarios llegarían a un número mayor de lectores en comparación con los que tenían acceso a libros o periódicos de manera constante. De tal modo, los responsables de las empresas editoriales de mayor prestigio de la época, cuyos nombres están asociados con la producción de todo tipo de impresos, desde folletos hasta colecciones de libros, pasando por las publicaciones periódicas más distintivas del periodo, también se encargaron de la publicación de calendarios: Mariano de Zúñiga y Ontiveros, Alejandro Valdés, Ignacio Cumplido, Mariano Galván, José Mariano Lara, Abraham López, Manuel y Rafael Murguía, por mencionar a algunos.

Un dato que permite contemplar la importancia que llegó a adquirir la producción de calendarios manuales para los editores y el gusto que tenían entre distintos sectores de la sociedad es la edición para públicos específicos. Tal es el caso del *Calendario para señoritas* que puso a la venta por varios años consecutivos la imprenta de Mariano Galván; se trataba de una obra impresa de gran lujo destinada a las jovencitas de familias de posición acomodada en las que se incluían novelas, relatos y poesías adornadas con hermosas ilustraciones, de lo cual se puede pensar que su precio debió ser más elevado que el de otros almanaques. De hecho, Galván dejó de editar este tipo de calendarios en 1843, según explicaba él mismo, debido a problemas financieros y por que había decaído el

⁵ *Antiastrólogo*, *Gaceta de Literatura de México*, pp. 22-24.

interés de las señoritas mexicanas por adquirirlos.⁶ Sin embargo, otro de los calendarios producidos en la imprenta de Galván, su *Calendario manual*, gozó de buenas ventas durante el resto del siglo, e incluso se ha seguido editando hasta la fecha (el famoso *Calendario de Galván*), siendo el único caso de supervivencia de estos materiales que se puede hallar en nuestros días. Otros ejemplos destinados a públicos específicos (dictados en función de ciertas inclinaciones políticas o ideológicas) son los que aparecieron hacia inicios de la década de 1850 bajo títulos como *Calendario católico*, *Calendario de la democracia* y *Calendario liberal*.

Ignacio Cumplido expresó en 1837 su creencia sobre la utilidad pedagógica de este tipo de materiales:

Los almanaques son ya un vehículo de instrucción, tanto más seguro cuanto que todas sus circunstancias contribuyeron a ponerlos en manos de todas las clases de la sociedad.⁷

Según Cumplido, la lectura privada era un tipo de instrucción que muchas veces superaba a la impartida en las instituciones educativas, además de que resultaba más factible para un individuo del común hacerse de un objeto impreso de precio accesible, como lo era el calendario, que tener la posibilidad de ingresar en alguna de esas instituciones. No obstante que resulta evidente el móvil publicitario del impresor al expresar esta idea, no puede

negarse el potencial que tenían ediciones como los calendarios entre todos los sectores de la sociedad. Y continuaba nuestro personaje aseverando que México había “entrado en la carrera de la independencia social y de la ilustración verdadera”, por lo cual resultaba pertinente e imperiosa la publicación de noticias históricas y biográficas que aparecían en éstos con la finalidad de que el público lector contara con más elementos de apoyo para completar su formación cívica.⁸ Al igual que Cumplido, los demás impresores de la época manejaron reiteradamente la imagen de los calendarios como vehículos de instrucción sobre conocimientos útiles y de formación de la conciencia cívica de los ciudadanos.

La historia ocupaba un lugar privilegiado al interior de la cultura letrada y de las producciones impresas del siglo XIX mexicano, lo cual queda nuevamente de manifiesto al revisar los calendarios de estos años. El conocimiento histórico era concebido como base de la formación de la identidad nacional que tenía que ser compartida por todos los ciudadanos. Por otra parte, ocupaba un lugar central en la construcción de los discursos y programas políticos de los partidos y facciones que se disputaban la conducción del Estado nacional. El uso politizado e ideológico de la historia mexicana también aparecía en los almanaques, variando en función de las inclinaciones políticas de los impresores. Como ha hecho notar Laura Herrera, la alta calidad de la producción historiográfica inserta en calendarios y almanaques hace pensar en la posibilidad de que haya sido

⁶ Solares, “Prosperidad y quiebra. Una vivencia constante en la vida de Mariano Galván Rivera”, pp. 115-117.

⁷ *Tercer calendario portátil de Ignacio Cumplido para 1838*, p. 3.

⁸ *Ibidem*, p. 5.

realizada en colaboración con importantes historiadores de la época. Los autores de estos textos quedaron en el anonimato, pero “en todo caso es incuestionable su conocimiento de fuentes de primera mano como bandos, decretos, proclamas y planes, prensa local y de los estados, folletería y testimonios orales”.⁹ Además, resalta la pertinencia de sus elementos didácticos: imágenes, poesías, narraciones los cuales servían para hacer más comprensibles los contenidos y, sobre todo, el uso de un lenguaje sencillo y popular pero expresado con buen gusto. Por otra parte, como menciona Álvaro Matute, estos materiales cuentan con los elementos distintivos de la producción historiográfica: fuentes, interpretación y estilo; la calidad de su escritura se emparenta con la de los relatos históricos de los mejores autores de la primera mitad del siglo XIX.¹⁰

De esta manera, partiendo de los supuestos de que los almanaques fueron portadores de discursos historiográficos bien elaborados y de que encontraron un público considerablemente mayor al de otras publicaciones, este trabajo se propone presentar un panorama sobre las temáticas históricas que se manejaron en ellos, observar la manera en la que los editores ponían en juego diversas interpretaciones sobre el pasado y cómo se vinculaban éstas con los proyectos políticos de la época. Por otro lado nos interesa identificar el tratamiento que se le dio en estas producciones impresas a los personajes que eran postulados como

héroes o villanos de la historia nacional, de manera tal que veremos, más adelante, algunos de los rasgos con los que se construyó la figura de Agustín de Iturbide en los calendarios.

Estructura del almanaque y su interpretación del proceso histórico

Los calendarios estaban integrados por una interesante variedad de secciones y contenidos, algunos fijos y otros variables, según las preferencias de los impresores. Entre las secciones estables se hallaban registros de los días del año con datos astronómicos, santorales y notas onomásticas, que iban acompañados por ilustraciones. Todas las secciones fijas del calendario pueden considerarse como diferentes formas de representación del tiempo. Esto es particularmente claro en tanto a las *cronologías* y las *efemérides*, cuyas características revisaremos más adelante. Los temas de los artículos se referían a cuestiones de interés, notas históricas, efemérides o devociones religiosas. Finalmente, hay que indicar que algunas secciones en ciertos calendarios aparecían como fijas, en otros variaban, como las *noticias históricas*, que trataban por igual sobre acontecimientos capitales del pasado mexicano, la historia de monumentos, edificios, instituciones, devociones religiosas o datos curiosos ocurridos en cualquier parte del mundo. Una sección muy cercana a la anterior por su carácter narrativo y el tipo de información que ahí se desplegaba era la de *noticias biográficas* sobre personajes destacados de la política, el arte o la religión. La extensión de estos relatos

⁹ Laura Herrera Serna, “La guerra entre México y Estados Unidos en los calendarios de mediados del siglo XIX”, p. 156.

¹⁰ *Ibidem*, p. 175.

era variable y se practicaba a través de distintos formatos.¹¹ Los géneros literarios y narrativos puestos en práctica en el espacio conformado por los calendarios abarcaban prácticamente todos los que eran utilizados en la época: crónica, discurso, poesía, obra teatral, sátira, cuento, elegía, cuadro histórico, entre otros. Estos recursos narrativos sirvieron para articular el discurso histórico que se ofrecía a través de las distintas secciones de los calendarios, así como medio de transmisión de los símbolos y valores asociados con ellos.

Para ilustrar la manera en la que eran ordenados los contenidos de los almanaques podemos referirnos al *Calendario manual y guía de forasteros* para el año de 1805 del impresor Mariano de Zúñiga y Ontiveros. Se trata de la estructura básica que era compartida por otros impresores y que, a lo largo del tiempo, se iría ampliando. Así, la parte sustancial de estos calendarios, las secciones fijas comienzan con una tabla de información cronológica o *cronología*, le sigue otra de *fiestas movibles*, a continuación la sección del *calendario manual* conocida como santoral, y una *noticia* (que tiene la forma de un artículo de mediana extensión) sobre el fenómeno astronómico de los eclipses, para concluir con la guía para forasteros: un compendio de datos sobre la ciudad de México que se ofrecía a los viajeros. Todo lo demás, compuesto por noticias o artículos de interés prin-

cialmente, puede considerarse como secciones adicionales que el impresor incluía al considerar que serían de interés y de provecho para el público. La primera; la *cronología*, consiste en una tabla en la que se refiere cuántos años han pasado, a la fecha de la publicación, desde que sucedió algún evento de gran significado colectivo, ya fuese desde el punto de vista civil o religioso. En el calendario para el año de 1805 que estamos siguiendo como ejemplo, los principales datos cronológicos son los siguientes:

Este presente año es

De la encarnación de Nuestro Señor Jesucristo el 1805

De la creación del mundo el 7004 [...]

De la fundación de esta imperial Corte Mexicana el 478

De su conquista el 284

De la milagrosísima Aparición de nuestra Santísima Madre y Señora de Guadalupe el 274¹²

Y del mismo modo se enumeraban los años cumplidos hasta el momento de los reinados del Papa vigente, del Rey de España, del Virrey de la Nueva España y del Arzobispo de México. En relación a eventos religiosos, también se conmemoraba la fundación de la Colegiata de Guadalupe en 1749.¹³ De tal forma, las *cronologías* consistían en una selección de sucesos de alta significación, de los que se llevaba la cuenta de los años en que acontecieron, en el entendido de que se trata de eventos que marcaron los periodos de la historia universal, por

¹¹ Las *noticias históricas* podían ir desde una página hasta 25 o 30. Cf. "Noticia Histórica del Señor D. Agustín de Iturbide", reseña biográfica publicada en el *Primer calendario de J. M. Lara para el año de 1839*, alcanza 28 páginas, casi la mitad del contenido total del calendario.

¹² Zúñiga y Ontiveros, *Calendario manual y guía de forasteros en México para el año de 1805*, p. 4.

¹³ *Loc. cit.*

un lado, y de la historia local, por otro. En 1805, a finales del régimen colonial, los eventos civiles más significativos propuestos por la *cronología* del *Calendario* de Ontiveros fueron: la “Fundación de la Imperial Corte Mexicana”, su conquista por parte de la Corona española, y el inicio de los reinados de Carlos IV y del virrey Iturrigaray. Llama la atención que, en lo referente a la historia mexicana, se halla considerado como momento fundacional el establecimiento del imperio mexicano, asumiendo que con ello había iniciado la vida de la *corte mexicana*, un centro de mando político cuya vida se habría prolongado hasta ese entonces, pero cambiando de manos a favor del imperio español. De esta forma, las cronologías de los calendarios hacían énfasis en la existencia de una línea de continuidad entre el pasado prehispánico y el régimen novohispano; todo como parte de una misma secuencia histórica mexicana. Así mismo, el *Calendario* de Ontiveros ofrecía dos cronologías adicionales: la de todos los virreyes de la Nueva España desde Antonio de Mendoza hasta José de Iturrigaray, y otro para los arzobispos de México, desde Zumárraga hasta Lizana.

¿Qué tan difundida estaba esta idea de continuidad en la historia del México Antiguo y de la Nueva España? Al menos por lo que respecta a los contenidos de los calendarios podemos suponer que era bastante aceptada a principios del siglo XIX y que se mantuvo vigente después de la consumación de la independencia de México, como se puede observar en la *Guía de forasteros de este Imperio mejicano* del impresor Alejandro Valdés para el año de 1822. En este caso, el formato de la cronología se aleja del listado de fechas a conmemorar, y en cambio, se

insertan pequeñas descripciones de los momentos históricos considerados (de ahí su nombre: “Cronología con una breve noticia de la restauración del Imperio mexicano”)

Fundada su corte en el año de 1327, fue sometida al gobierno español en el de 1521, por el caudillo aventurero de esta nación Hernán Cortés, quedando desde entonces reputada como capital del Reino de Nueva España, denominación que se dio a esta principal parte de la América Septentrional, a que circunscribía el Imperio, cuya corona, que ceñía Moctezuma II, se agregó a la de Carlos I, rey de España [...] Esta repugnante unión de reinos tan distantes, como colocados por la naturaleza a las opuestas márgenes del océano, produjo necesariamente la abyección y los perjuicios que los indígenas de este suelo privilegiado por sus criados no se atrevían a reclamar, víctimas de su dócil obediencia, en el espacio de tres siglos, hasta que el día 16 de septiembre de 1810 proclamó la independencia de ambos mundos el cura Miguel Hidalgo junto a los capitanes Aldama y Allende ...¹⁴

Se manejaba así el concepto de “restauración del Imperio mejicano” en referencia al movimiento independentista, trazando un nexo entre el mundo prehispánico y la formación de la nueva nación independiente. La línea de continuidad histórica queda así confirmada y se sugiere que el imperio de Iturbide guardaba relación directa con el de los antiguos mexicanos. La noción de los tres siglos de dominación de España sobre el

¹⁴ Valdés, *Guía de forasteros de este Imperio mejicano para el año 1822*, p. 2.

pueblo mexicano, imagen tan difundida durante la gesta insurgente y en la obra de personajes como fray Servando Teresa de Mier y Carlos María de Bustamante, aparece en los calendarios del México independiente. Por otra parte, el movimiento independentista aparece como una misma obra desarrollada en varios movimientos, liderada por Hidalgo, Morelos y Agustín de Iturbide; la obra de los primeros habría alcanzado su concreción en el Plan de Iguala.

En el *Calendario manual para 1825* de Martín Rivero, aparece una cronología titulada "Épocas memorables para la República Mexicana", en la que se establece el año 1810 como el del "Primer grito de independencia", dado por el cura de Dolores, mientras que 1821 fue del "Segundo grito de independencia", por medio del cual se alcanzó, "la completa emancipación del territorio mexicano y la instalación de su Congreso Nacional".¹⁵ Es juzgado Iturbide por haberse ceñido la corona del imperio mexicano, pero se reconocen sus méritos al consumir la independencia. El "Segundo grito de libertad" queda en el mismo rango de trascendencia que el *Primero* dado por Hidalgo en 1810. En cuanto emancipador, la figura de Iturbide es rescatada en esta recapitulación de grandes momentos de la historia mexicana, pero sucede lo contrario al evaluar su desempeño como emperador; en concreto, se le reprocha haber destituido al Congreso en 1822.

Los principios y valores utilizados para ese momento son netamente republicanos: la instalación del Congreso

aparece como el acontecimiento de mayor trascendencia, pues en éste quedó depositada la soberanía de la Nación. A partir de la Primera República Federal la figura de Iturbide comienza a ser denostada en el discurso público, y los calendarios no se quedan al margen de esta tendencia. Por eso, el año de 1823 se inscribe en las cronologías de esta época como uno de los momentos cruciales en el proceso a través del cual la nación adquirió su libertad, debido a que durante él cayó el Imperio de Iturbide y quedó salvaguardada la soberanía nacional al reinstalarse el Congreso. El evento que se conmemora al evocar ese año es el Plan de Casa Mata, movimiento que, al unificar a las provincias en contra del Imperio, significó el fin del reinado de Iturbide. De tal forma, en estas secciones de los almanaques queda inscrita la ambigüedad que caracteriza el juicio histórico sobre la figura de Agustín de Iturbide, héroe en cuanto emancipador, tirano como gobernante imperial, tal se puede apreciar en esta secuencia, muy característica de los calendarios durante las décadas de los años 1820 y 1830:

Primer grito de libertad dado en Dolores por el cura Hidalgo...

Segundo grito de libertad dado en Iguala por D. Agustín de Iturbide ...

Tercer grito de libertad dado en Veracruz por D. Antonio López de Santa Anna ...¹⁶

¹⁵ Martín Rivero, *Calendario manual para el año de 1825, arreglado al meridiano de México*, p. 2.

¹⁶ Por ejemplo, la hemos encontrado en obras como el *Nuevo calendario de Abraham López para el año de 1847* y en el *Calendario de la democracia de 1850*.

Esta cronología fue muy común a partir de 1824 y se puede encontrar incluso hasta la década de 1840. La evocación a Santa Anna resulta comprensible en una época en la que éste se encontró en el primer plano de la vida nacional, haciendo y deshaciendo alianzas con los partidos y facciones en pugna, ya fuesen federalistas, centralistas, liberales o conservadores. De ahí que se hiciera recurrente la mención en las cronologías al Plan de Casa Mata, o a la victoria sobre la expedición de Barradas en 1829, episodio en el que el general veracruzano ganó un enorme prestigio por expulsar a las fuerzas invasoras.

Además de fijar en la memoria del colectivo los grandes acontecimientos políticos, los cuales dieron vida a la nación, en las cronologías era común que se indicaran periodizaciones dentro del proceso histórico mexicano. A través de la asignación de cortes temporales marcados por los eventos que tuvieron como consecuencia cambios sustanciales en los regímenes de gobierno, se volvió frecuente marcar los grandes periodos de la historia mexicana. Como hemos visto ya en algunos ejemplos, en primera instancia se propusieron tres: el México prehispánico, la Colonia, y la vida independiente. En la euforia del federalismo de los años 1830 se propuso incluso una cuarta etapa, que correspondía precisamente a la etapa política que se estaba viviendo. Así se expone, por ejemplo en el *Calendario manual y guía de forasteros de Méjico para el año 1834* de Mariano Galván Rivera. En la cronología se proponen cuatro periodos para la historia mexicana: las del "México gentil", la Colonia, la Independencia y la del "México libre". Sobre cada una de estas etapas se re-

fieren los hechos más determinantes que las caracterizaron. Cabe resaltar que para las dos primeras, las del México gentil –o prehispánico– y la colonia, sólo se mencionan la lista de monarcas mexicas y de virreyes sin proporcionar explicaciones o mayores datos de esos periodos. En cambio, en lo referente a la Independencia, se proporciona una reseña de los principales acontecimientos que condujeron a ella, desde el grito de Dolores hasta la proclamación del Plan de Iguala. Además, se hace mención a los principales momentos de este periodo: la instalación de la Regencia y del Primer Congreso Soberano en febrero de 1822, la proclamación de Iturbide como emperador y la posterior disolución del Congreso. Finalmente, la rebelión en su contra iniciada en Veracruz en febrero de 1823, la reinstalación del Congreso y la caída del Emperador.¹⁷

Para la etapa del "México libre" se destacan acontecimientos como la instalación del Supremo Poder Ejecutivo, la del Congreso Constituyente y la declaración de la "forma de gobierno republicano federal popular representativo". La caracterización de este periodo de la historia nacional se basa en la convicción de que el sistema republicano era el mejor y el más adecuado para el país, así como en el descrédito para cualquier proyecto monárquico. Hay que recordar que aún en el Congreso de 1823-1824 se mantenía con vida la postura del grupo de diputados *borbonistas* que favorecían la traída de un monarca europeo para ocupar el trono imperial

¹⁷ Mariano Galván, *Calendario manual para el año de 1834, arreglado al meridiano de Méjico*, pp. 3-5.

mexicano. Con la Constitución de 1824 quedó completamente cancelada la alternativa monárquica, hecho que fue proclamado por los republicanos como la muestra de la independencia total de la nación frente a poderes extranjeros.¹⁸ De tal forma, en el discurso público de la República Federal, el cual alcanza a las interpretaciones históricas que se plasaban en los calendarios, todas las fechas relacionadas con la instalación de los poderes federales eran dignas de ser recordadas: el 1 de septiembre de 1824, día en que se realizaron las primeras elecciones en los estados de la federación; el 10 de octubre del mismo año, fecha en la cual tomó posesión Guadalupe Victoria como primer presidente de la República; el 1 de noviembre, día del nombramiento de los magistrados de la Suprema Corte de Justicia. El Congreso, institución en la que residía la soberanía nacional sería recordado el 1 de enero.¹⁹

Las cronologías de los calendarios de años siguientes se ajustaron a las pautas mencionadas hasta aquí. Por lo general, los eventos de la historia reciente o inmediata que eran seleccionados en ellas estaban asociados con los regímenes en turno y con los grupos o individuos quienes se hallaban cercanos al poder político. Así, en las décadas de 1830 y 1840, con mucha frecuencia se evocaban los even-

tos en los cuales Santa Anna había tenido alguna participación significativa, como la ya mencionada victoria del 11 de julio de 1829 sobre la expedición de Barradas en Tamaulipas, incursión militar mandada por la corona española con el fin de reconquistar al país, pero que carecía de la fuerza y de la planeación para conseguirlo, lo cual significó una fácil victoria para Santa Anna, quien contó con el apoyo del general Mier y Terán. Por otra parte, hay que mencionar que los eventos rescatados en las cronologías no sólo eran los hechos gloriosos que habían ayudado a consolidar la libertad nacional. Junto a éstos a veces se incluían otros acontecimientos que habían producido grandes males para la nación, pero los editores de calendarios consideraban debían tenerse presentes. El mejor ejemplo de ello es el listado con las derrotas que las armas nacionales sufrieron frente a los invasores norteamericanos en la guerra de 1847 y que fue incluida en las cronologías de los años siguientes a la invasión, relación que terminaba con la firma de los Tratados de Guadalupe Hidalgo.

Consideraciones finales

Durante la primera mitad del siglo XIX los calendarios mexicanos fueron portadores de diversos discursos historiográficos que manejaron diferentes interpretaciones sobre el pasado de la nación, desde el más remoto hasta el más inmediato. Las cronologías, efemérides, noticias y relatos histórico-biográficos fueron los principales formatos a través de los cuales los editores y sus colaboradores lograron establecer un nexo comunicativo con un público que estaba muy interesa-

¹⁸ Investigadores como Timothy Anna y Jaime Rodríguez han señalado que, en esencia, el Plan de Iguala no fue portador de un proyecto de independencia sino de autonomía con respecto a España, y que, después del Imperio de Iturbide, la alternativa autonomista fue reimpulsada por algunos políticos, pero quedó completamente cerrada en el Congreso Constituyente. "The Iturbide interregnum", pp. 196–199.

¹⁹ *Calendario manual para el año de 1834*.

do en profundizar en su conocimiento sobre el pasado nacional. Las cronologías y las efemérides están concebidas para que el lector tenga presentes los momentos determinantes del proceso histórico colectivo y les otorgue una significación que es –hasta cierto nivel– compartida con los demás miembros de la sociedad. Los acontecimientos eran seleccionados en función de los valores considerados fundamentales para regir el orden social. Así, el carácter de las cronologías incluidas en los calendarios de la primera mitad del siglo XIX estuvo definido por los grandes acontecimientos que determinaron el origen y evolución de la incipiente nación mexicana. No obstante, como se pudo observar, algunos aspectos de estas cronologías y sus referentes simbólicos fueron motivo de polémica, porque de hecho se encontraban en el centro de la discusión pública, de la confrontación política y del debate ideológico.

De ahí que los calendarios jugaran un papel importante en los mecanismos de comunicación social de las representaciones del pasado colectivo. La elaboración de éstas, por otra parte, fue resultado de varios movimientos de choque y negociación entre los simpatizantes de interpretaciones divergentes sobre el pasado; negociaciones que se realizaban desde los campos del poder político y de la cultura de élite. Por ello, resulta evidente que la constitución de un calendario cívico está fundada en una serie de acuerdos y consensos sobre los eventos del pasado que han de quedar fijos en la memoria colectiva; cuáles pueden entrar al calendario conmemorativo y cuáles quedarán en el olvido; y en qué sentido deben significarse. De tal forma, existe un fondo común de referentes aceptado

por todos pero, al mismo tiempo, también una serie de asuntos cuya significación se encuentra en disputa. Para el primer caso, podemos mencionar la presencia de las fechas fundacionales de la nación mexicana (16 de septiembre, 24 de febrero), e incluso las relacionadas con la devoción guadalupana, cuya mención se mantuvo constante en las cronologías de todos los calendarios del periodo consultado.

Los temas históricos tratados en los almanaques se ampliaron hacia mediados de siglo, como señal de que el público estaba ávido de nuevos contenidos los cuales respondieran a sus inquietudes políticas y culturales. La dura experiencia que significó la invasión norteamericana dio la pauta para que durante los años siguientes se redefinieran los proyectos de los grupos y partidos políticos teniendo en vista las prioridades de la nación. Nuevamente, el uso de la historia resultaría fundamental para dar legitimidad a dichos proyectos, así como el apoyo en la cultura de lo impreso, en la cual los calendarios tenían un papel estratégico.

Bibliografía

- Alamán, Lucas. *Historia de Méjico*. Tomo v. México, Editorial Jus, 1969.
- Anna, Timothy E. "The Iturbide interregnum". Coordinador Jaime E. Rodríguez. *The Independence of Mexico and the creation of the new nation*. Los Angeles, University of California, 1989, pp. 183-205.
- Herrera Serna, Laura. "La guerra entre México y Estados Unidos en los calendarios de mediados del siglo XIX".

- Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*. Volumen 1, México, 2000.
- Koselleck, Reinhart. *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona, Ediciones Paidós, 1993.
- Ocampo, Javier. *Las ideas de un día: el pueblo mexicano ante la consumación de su independencia*. México, El Colegio de México, 1969.
- Palti, José Elías. *La invención de una legitimidad: razón y retórica en el pensamiento mexicano del siglo XIX: un estudio sobre las formas del discurso político*. México, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Quiñones, Isabel. *Mexicanos en su tinta: calendarios*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1994.
- Rodríguez Piña, Javier. "La disputa por una hegemonía nacionalista: el 16 o el 17 de septiembre como celebración de la fiesta nacional". Coordinadora Nicole Giron. *La construcción del discurso nacional en México, un anhelo persistente (siglos XIX y XX)*. México, Instituto Mora, 2007, pp. 109-140.
- Solares Robles, Laura. "Prosperidad y quiebra. Una vivencia constante en la vida de Mariano Galván Rivera". Coordinadora Laura Beatriz Suárez de la Torre. *Empresa y Cultura en tinta y papel (1800-1860)*. México, Instituto Mora-Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, pp. 111-127.

Otras fuentes

- Calendario de la democracia para el año 1851, dedicado al pueblo mexicano*. México, Leandro J. Valdés, 1850.
- Cumplido, Ignacio. *Tercer calendario portátil de Ignacio Cumplido para el año de 1838, arreglado al meridiano de México*. México, edición del autor, 1837.
- Galván, Mariano. *Calendario Manual para el año de 1834, arreglado al meridiano de Méjico*. México, Arévalo, 1833.
- López, Abraham. *Nuevo calendario de Abraham López para el año de 1847*. México, Oficina del autor, 1846.
- Rivero, Martín. *Calendario manual para el año de 1825, arreglado al meridiano de México*. México, Imprenta de los Bajos de San Agustín a cargo de Martín Rivero, 1824.
- Valdés, Alejandro. *Guía de forasteros de este Imperio mejicano para el año 1822*. México, Imprenta del autor, 1821.
- Zúñiga y Ontiveros, Mariano de. *Calendario manual y guía de forasteros en México para el año de 1805*. México, Oficina del autor, 1804.

ALEJANDRA WATTY* / ALEJANDRA HERRERA**

Adulterio e histeria. Aproximación a cuatro personajes literarios femeninos***

Resumen

Se trata de un ensayo que analiza a tres protagonistas de la literatura del siglo XIX: Ana Ozores, Emma Bovary y Ana Karenina; y una del siglo XX: la Narradora de "La última niebla" de la escritora chilena María Luisa Bombal. El análisis parte de una perspectiva psiconalítica, es decir, desde los rasgos más sobresalientes de la estructura de la histeria.

Palabras clave: histeria, adulterio, fantasía, represión, síntoma histérico, *Madame Bovary*, *Ana Karenina*, *La Regenta*, psicología social, psicoanálisis

La lectura de "La última niebla" de la escritora chilena María Luisa Bombal escrito en 1910, nos sugirió revisar tres obras de la literatura del siglo XIX: *Madame Bovary*, *Ana Karénina* y *La Regenta*, para rastrear algunas similitudes y diferencias, pues las cuatro protagonistas presentan el mismo conflicto narrativo: el adulterio. Es relevante señalar que el cuento de María Luisa Bombal, es el único texto que está narrado en primera persona, por una mujer, y ya pertenece al siglo XX, dado que fue publicado en 1931. Se trata, pues, de una perspectiva femenina, y esa voz, honda, que surge de la en-

traña de la protagonista, libera al cuento del tono moral que de modo directo o indirecto aparece en las novelas de Gustave Flaubert, León Tolstói y Leopoldo Alas, *Clarín*.

Las cuatro protagonistas corresponden a lo que sería en términos literarios, *un tipo*, desde el punto de vista de Georg Lukács,¹ porque se mueven dentro de la categoría del conocimiento de lo particular, que corresponde al reflejo artístico de la realidad; se trata de la síntesis de lo general (categoría de lo abstracto, las leyes, lo general) y lo individual (categoría del fenómeno, de lo inmediato,

* Instituto Nacional de Perinatología.

** Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, Departamento de Humanidades.

*** Fecha de recepción: 27 febrero 2012.

Fecha de aceptación: 29 mayo 2012.

¹ George Lukács, "Sobre las diferencias entre el arte y la ciencia, lo típico como categoría artística". *Problemas del realismo*, pp. 20-24.

de lo concreto). Así estas mujeres pertenecen a una clase, desde una perspectiva social, transgresora: la adúltera. Sin embargo, no permanecen en esa abstracción que interesaría a las ciencias, por ejemplo, a la sociología o a la psicología social; pues al mismo tiempo presentan una serie de rasgos individuales, virtudes y limitaciones que las acercan a la inmediatez de un ser humano concreto. Así, cada una se distingue de las otras por una serie de peculiaridades, las cuales van desde los contextos sociales, su posición en ellos, la historia personal y todas sus características individuales, aunque el conflicto narrativo sea el mismo: asumir las consecuencias psicológicas y externas de esa trasgresión, y las conducirá al desenlace individual de cada una de ellas. Un rasgo más que une a dichas mujeres es una estructura psíquica llamada *histeria*, y partiendo de ésta analizaremos sus diferencias.

Consideramos pertinente acercarnos a ellas desde la perspectiva de algunos conceptos psicoanalíticos, pues los primeros casos de Josef Breuer y Sigmund Freud, fueron trasladados a relatos, y algunos de ellos epistolares, en los cuales la literatura y el germen de la teoría y la técnica psicoanalítica se fundieron. Dice Francisco Otero que: "En este sentido un caso clínico es la expresión narrada, la Novela, de una experiencia terapéutica".² Puede entonces afirmarse que Ana O, Dora y otras mujeres estudiadas por estos médicos, dieron lugar a la nueva terapia, *talking cure*, que a lo largo del siglo

xx, se desarrolló y consolidó, creando, incluso, otras escuelas.

A pesar de sus diferencias, lo primero que encontramos en relación a estas cuatro protagonistas es la histeria, entendida ésta como una clase de neurosis, la cual ofrece cuadros clínicos muy diversos. Los cuadros sintomatológicos más frecuentes y teorizados por Freud se refieren a la histeria de conversión, en la que el conflicto psíquico aflora en los más diversos síntomas corporales; y la histeria de angustia, la cual se halla fijada de forma más o menos estable en un determinado objeto exterior, como sería el caso de las fobias. En palabras de Freud:

En todas las psiconeurosis los procesos psíquicos son durante un buen trecho los mismos, y sólo después entra en cuenta la "solicitud somática" que procura a los procesos psíquicos inconscientes una salida hacia lo corporal. Cuando este factor no se presenta, el estado total será diverso de un síntoma histérico, pese a lo cual es afín en cierta medida: tal vez una fobia o una idea obsesiva; en suma, un síntoma psíquico.³

Vale preguntar, entonces, ¿cuál es la etiología de la histeria? Un trauma sexual sufrido en la infancia sería una respuesta adecuada, pero según J. D. Nasio:

La violencia del trauma consiste en el surgimiento de una demasía de afecto sexual, no sentido en la conciencia sino recibido inconscientemente [...] De este modo, comprendemos que el trauma ya no es un acontecimiento exterior sino un violento desarreglo interno, situado en el yo.⁴

² Francisco Otero, *Las cartas de Freud a Fliess: el caso Dora, la historia y la novela*, p. 2.

³ Sigmund Freud, *Obras completas*, tomo VII, p. 38.

⁴ Juan David Nasio, *El dolor de la histeria*, p. 26.

Así observamos que la experiencia traumática exterior, como sería la seducción de un adulto a un infante, se ha desplazado al interior del sujeto; de hecho en sí misma ya no tiene peso, lo importante es la huella plasmada en el inconsciente. Nasio, siguiendo a Freud, lo expresa de este modo:

[...] la neurosis histérica es provocada por la torpeza con que el yo pretende neutralizar ese parásito interno que es la representación sexual intolerable. [...] [Porque] Cuanto más ataca el yo a la representación, más la aísla. [...] [este sobresalto defensivo del yo es exactamente lo que Freud llama "represión". [...] "reprimir" quiere decir, ante todo, "aislar". Lo que hace a la represión radicalmente intolerable es el hecho de haber quedado fundamentalmente separada de las otras representaciones organizadas de la vida psíquica; y precisamente esto hace que conserve, en el seno del yo, una actividad patógena inextinguible.⁵

De este modo, al quedar aislada, la huella de la experiencia traumática, adquiere una sobrecarga de afecto inmanejable por el yo, y sólo se resuelve mediante la vía de comprometer, una o varias partes del cuerpo, con dolor; pues éste es menos amenazante que la representación intolerable, lo cual constituye el síntoma conversivo. Esta clase de histeria se refiere la primera teoría freudiana sobre dicho desarreglo psíquico; sin embargo, al médico austriaco ésta no le fue suficiente para explicar los mismos síntomas en pacientes en los cuales no aparecía la

huella de la experiencia traumática. La situación lo condujo a una nueva teoría que señala el germen de la histeria en "un acontecimiento psíquico cargado de afecto, verdadero microtrauma local, centrado en torno a una región erógena del cuerpo y consistente en la ficción de una escena traumática que el psicoanálisis llama *fantasma*".⁶

Cabe ahora preguntar ¿cuándo y cómo ocurre el surgimiento del fantasma? Nasio responde:

La sexualidad infantil nace siempre mal, pues es siempre exorbitante y extrema. Éste fue el gran descubrimiento que hizo abandonar a Freud la teoría del trauma real como origen de la histeria. [Ya que] el propio cuerpo erógeno del niño produce el acontecimiento psíquico, pues es foco de una sexualidad rebosante, asiento del deseo. Un deseo que entraña la idea de que algún día podría realizarse en la satisfacción de un goce ilimitado y absoluto. Lo insoportable para el sujeto es, justamente, esta posibilidad de un absoluto cumplimiento de[] deseo.⁷

Esta posibilidad de goce es vivida, entonces, por el sujeto con un intenso sufrimiento, que para mesurarse necesita de "la creación inconsciente de fabulaciones, escenas y fantasmas protectores".⁸ Es fácil comprender que en el surgimiento de la sexualidad infantil se encuentra siempre presente el complejo de Edipo, el cual, el caso de la niña, corresponde a un proceso más complicado que en el del niño; pues ésta deberá dejar su primer objeto amoroso, la madre, para sustituirlo

⁶ *Ibidem*, p. 41.

⁷ *Ibidem*, pp. 41 y 42.

⁸ *Ibidem*, p. 42.

⁵ *Ibidem*, pp. 28 y 29.

por el padre, y en las mejores condiciones, dado el surgimiento de su conciencia moral, el *superyó*, renunciará a toda posibilidad del cumplimiento del deseo sexual con el padre, y previa agresión a la madre regresará a ella a través de la identificación.⁹ Por otra parte, en el desarrollo de la etapa fálica del infante y frente a la "angustia de castración [ésta] se convierte por un lado en un exceso de erotización del cuerpo no genital y, por el otro, paradójicamente, en una inhibición de la sexualidad genital".¹⁰ Esta fragmentación del cuerpo erotizado, constituye la infelicidad y la búsqueda frustrante de la histeria, pues la fuente de placer situada en la zona genital está cancelada, desde luego, por la represión derivada de la prohibición del incesto.

Así, el síntoma histérico conversivo, que se manifiesta con dolor en alguna parte del cuerpo o en cualquier otro malestar, tiene su origen, según Freud, en:

[...] un compromiso entre dos mociones pulsionales o afectivas opuestas, una de las cuales se empeña en expresar una pulsión parcial o uno de los componentes de la constitución sexual, mientras que la otra se empeña en sofocarlos [es decir] Un síntoma histérico corresponde a un compromiso entre una moción libidinosa y una moción represora.¹¹

La moción represora, desde luego superyoica, corresponde a los valores adquiridos en la educación moral a través de la familia, que a su vez está sujeta a las instituciones y leyes sociales. Sin embargo,

hay una pulsión relativa a la sexualidad difícil de controlar. A esta estructura histérica, habrá que añadir el contexto histórico y social, pues exacerba los efectos represivos. En el caso de las cuatro protagonistas habremos de decir, que sus matrimonios se han concertado sin amor ni atracción, su base ha sido un interés de orden económico o social: son mujeres, por tanto, insatisfechas, quienes no tienen a su alcance ninguna forma de realización personal, dadas las condiciones de la época.

En el caso de Emma Bovary, los síntomas propiamente histéricos aparecen cuando, después del matrimonio, la mujer se desencanta de la nueva realidad que vive con Charles, su marido:

Algunos días parecía atacada como por una crisis de histérica verborrea, y a tales exaltaciones sucedían de improviso embotamientos que la mantenían en el más absoluto silencio e inmovilidad. Lo único que la reanimaba en tales casos era derramarse un frasco de colonia por los brazos.¹²

Estos estados anuncian que desde el punto de vista literario y para dar lugar al conflicto narrativo, Emma dará salida a esa energía reprimida, que en esos momentos compromete su salud corporal, mediante el adulterio: una transgresión muy grave en el orden moral y social en el siglo XIX, todavía en el XX y, aun hoy, en algunas culturas; transgresión que hará surgir el señalado conflicto narrativo. Después de una relación desbordada con su amante, de la cual él sale

⁹ Sigmund Freud, *op. cit.*, tomo XXII, p. 120.

¹⁰ Juan David Nasio, *op. cit.*, p. 63.

¹¹ Sigmund Freud, *op. cit.*, tomo IX, p. 145.

¹² Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, p. 101.

huyendo, al saberse abandonada, ella presenta los siguientes síntomas:

Emma lanzó un grito, se puso rígida y cayó de espaldas.

[...]

Allí permaneció tendida, con la boca abierta y los ojos cerrados. Inmóvil y pálida como una figura de cera, impresionaba su aspecto, sobre todo si se miraban sus manos crispadas. De sus ojos caía un raudal de lágrimas, que acabaron por empapar la almohada.¹³

En estas condiciones, inmóvil e insensible, Emma permanece cuarenta y tres días. Al recuperarse decidió consagrarse por entero a la religión y a prodigar favores a los pobres. Quería ser una santa. Enrique Guarnier afirma con respecto a esta situación que:

[...] las histéricas se dedican al cuidado de los enfermos, para ejercer su superioridad y ser tenidas como donantes. Esto les imprime una fingida religiosidad. Hablan de su relación personal con Jesucristo que las distingue de la gran masa de creyentes.¹⁴

Así lo percibía el cura de Yonville, quien por un lado: "se maravillaba de aquella religiosidad, si bien [...] temía que aquella exaltación pudiese acabar cayendo, por exceso de fervor, en la herejía, cuando no en la extravagancia".¹⁵ Esta cita permite subrayar el carácter histriónico y exaltado de la historia. No es extraño

entonces, que la religiosidad de Emma se esfume al comenzar una nueva aventura.

En el caso de Ana Karénina, el cuadro histérico propiamente dicho, se presenta en pleno adulterio, durante la gravedad en la que cae al dar a luz a la hija de su amante, el conde Alexis Vronski. En medio de ella, el narrador concede la palabra a Ana, quien en un discurso entrecortado, dice:

Alexis... Me refiero a Alexis Alexandrovich [es decir, a su marido]... ¿No es extraño y terrible que los dos se llamen Alexis? Pues Alexis no me lo rehusaría. Yo lo hubiese olvidado todo y él me habría perdonado... ¿Por qué no viene? Es bueno pero él mismo no sabe lo que es. ¡Dios mío qué angustia! Denme agua... ¡Pronto! [...]

No te extraña [dice a su marido], soy la misma de siempre... Pero dentro de mí hay otra, y la temo. Es esa otra la que amó a aquel hombre y trataba de odiarte, sin poder olvidar la que antes fuera... Ahora soy yo misma, soy la verdadera..., toda yo [...] me muero, lo sé [...] Siento un peso en los brazos, las piernas, los dedos... [...] Sólo necesito una cosa: que me perdones, que me perdones de todo corazón. [...]

—Recuerda..., que sólo he deseado tu perdón... No pido más... ¿Por qué no viene él? —miraba hacia la puerta del cuarto contiguo, donde estaba Vronski—. Acércate y dale la mano.¹⁶

Esta cita es importante porque en ella, aparece una escena dramáticamente histérica, única en la novela de Tolstoi, quizá debida a la gravedad en que se produjo el alumbramiento; pero sobre todo porque

¹³ *Ibidem*, pp. 272 y 273.

¹⁴ Enrique Guarnier, *Psicología clínica y tratamiento analítico*, p. 107

¹⁵ Gustave Flaubert, *op. cit.*, p. 281.

¹⁶ León Tolstoi, *Ana Karénina*, pp. 409 y 410.

Ana se presenta disociada, –mecanismo de defensa propio de algunas personalidades con fijaciones orales como sería el caso de la histeria–, dentro de ella coexisten dos Anas, una buena y otra mala, por lo cual puede inferirse que la súplica del perdón, así como el que los dos Alexis estrechen sus manos es dar fin a esa división, y aunque en efecto los rivales estrechen sus manos, la situación no sólo en aquellos tiempos, sino incluso en estos días es un sueño, en términos generales, poco realizable.

En Ana Ozores el síntoma conversivo se presenta en muchas más ocasiones que en Emma y Ana Karénina. Un ejemplo sería cuando el narrador omnisciente describe esta situación:

[Ana] Sintió un escalofrío y se sorprendió con los dientes apretados hasta causarle un dolor sordo. Pasó una mano por la frente; se tomó el pulso, y después se puso los dedos de ambas manos delante de los ojos. Era aquélla su manera de experimentar si se le iba o no la vista.¹⁷

En esta última frase, se advierte la frecuencia de estos síntomas.

También podríamos citar el malestar generalizado que presenta Ana, después de participar en las solemnes festividades de la Semana Santa, cuando a pesar de la desaprobación social y de su marido, vestida como nazarena caminó descalza, por las calles de Vetusta. Así lo describe la protagonista en su diario:

¡Qué tres días! Yo me figuraba estar prostituida de un modo extraño [...] Todo Vetusta me había visto los pies desn-

dos, en medio de una procesión [...] Y tres días con los pies abrasados por dolores que me avergonzaban, inmóvil en una butaca! [...] El mal subió de los pies a la cabeza. Tuve fiebre, guardé cama... y sentí aquel terror pánico a la locura.¹⁸

Y la idea obsesiva: “Había sido ridícula, había hecho una tontería”. Esta idea fija la atormentaba, el narrador describe así la sensación: “Si quería huir de ella [la idea], se la recordaba sin cesar el dolor de sus pies, que ardían, como abrasados de vergüenza; aquellos pies que habían sido del público, desnudos una tarde entera”.¹⁹

Al igual que Ana Karénina, la Regenta también se siente disociada, pero a diferencia de la primera en la cual se presenta el episodio en que realmente está comprometida su salud, el alumbramiento; en Ana Ozores todos sus síntomas están relacionados con la insatisfacción de sus deseos, pues Quintanar soslaya incluso la posibilidad de ser padre. Y ése es un hueco tan grande para ella, comparable sólo al de haber sido huérfana de madre. Todas esas carencias hacen que Ana sienta que va a perder la cordura:

Con toda el alma creía Ana que iba a volverse loca [...] “Dios, como decía ella, se le hacía migajas el cerebro”, y entonces sentía un abandono ambiente [sic] y una flaqueza de la voluntad que la atormentaban y producían pánico [...] creía la Regenta que sus facultades morales se separaban, que dentro de ella ya no había nadie que fuese ella, Ana, principal y genuinamente, y tras

¹⁷ Leopoldo Alas, *La Regenta*, p. 54.

¹⁸ *Ibidem*, p. 322.

¹⁹ *Loc. cit.*

esto el vértigo, el terror, que traía la reacción con gritos y pasmos periféricos.²⁰

Hemos convenido en que la histeria es una forma de neurosis que aparece cuando, la sobrecarga investida de afecto, toma con dolor una o varias partes del cuerpo; pero cuando su curso va al exterior y se condensa en un objeto; en el caso de la Regenta, temor a los sapos, entonces se hablará de una neurosis fóbica, misma que padece Ana en varios momentos de la historia y que funcionará para dar verosimilitud al final de la novela. Además cuando el contenido de la representación se centra en una idea fija consciente y recurrente se tratará de una neurosis obsesiva. En la personalidad de Ana Ozores, aunque predomina la neurosis histérica, pueden observarse todos estos síntomas.

Por su parte la Narradora²¹ de "La última niebla", también presenta un síntoma conversivo, digamos que leve en comparación con las protagonistas del siglo XIX. Cuando cae enferma, afebrada, dice: "mi dolor de estos últimos días, ese dolor lancinante como una quemadura, se ha convertido en una dulce tristeza que me trae a los labios una tristeza cansada".²² Debido a la estructura del cuento, en este caso, un cuento largo, la autora no puede detenerse en repetidas escenas como ésta, pero igual que en Emma Bovary, el síntoma histérico incrementa la tensión narrativa, y da salida a esta presión mediante un *amante*.

Podemos inferir que las cuatro mujeres presentan el síntoma conversivo y,

en dos de ellas, el disociativo que aparece para encubrir una representación sexual desmesurada y amenazante para la integridad de la psique. El llamado *fantasma* se presenta a través de una escena o representación dramática que contiene: "una acción principal, protagonista, y una zona corporal excesivamente investida [erotizada, sexualizada], fuente de angustia".²³

Vale la pena detenernos en la infancia de estas protagonistas porque si la revisamos, podemos ver que en ninguna se observa la huella de una experiencia traumática, en el sentido del abuso sexual por parte de un adulto, sin embargo, sí puede ubicarse el fantasma histérico, especialmente en el carácter histriónico y exaltado en algunas de ellas. Veamos cada caso.

Flaubert presenta a Emma Bovary a los trece años. Se infiere que su infancia transcurrió en el campo. Se sabe que a esa edad, la joven ingresa a un convento y en él es educada por las monjas. Las actividades conventuales, las misas y oraciones, según cuenta el narrador, la hicieron "languidecer suavemente bajo el efecto místico que exhalaba el incienso de los altares".²⁴ Además: "Las comparaciones parabólicas de prometido, esposo, amante celestial o matrimonio celestial, que tanto se prodiga en los sermones, constituían para ella imágenes que le inspiraban, en lo más profundo de su espíritu, insospechados placeres".²⁵ Puede reconocerse, en esta cita, que Emma tiene una desbordante

²⁰ *Ibidem*, p. 324.

²¹ Escribiremos Narradora con mayúscula para referirnos al personaje, pues no tiene nombre.

²² María Luisa Bombal, "La última niebla", p. 17.

²³ Juan David Nasio, *op. cit.*, p. 43.

²⁴ Gustave Flaubert, *op. cit.* p. 63.

²⁵ *Ibidem*, p. 64.

imaginación y se siente satisfecha, estas fantasías que le provocan placer, generarán más adelante los síntomas histéricos, pues la fantasía nuca es igual a la realidad.

No obstante, del fervor religioso, pronto pasará a la lectura de novelas de amor –que entraban al convento furtivamente a través de una lavandera–, las cuales generaban en Emma todo un mundo imaginario. La muerte de la madre desata lágrimas y a pesar de los encargos fúnebres que hace al padre, parece que sufre de manera sublime:

[...] se sentía más bien satisfecha en su intimidad, al comprobar que había llegado tan pronto a ese raro ideal de las existencias melancólicas, nunca alcanzado por los corazones mediocres. [Pasado un tiempo la vemos] sorprendiéndose de sentirse tranquila y sin más tristeza en el corazón que arrugas en la frente.²⁶

Afirma con ironía el narrador. Se advierte, entonces, que al igual a sus otros intereses, pronto se diluye la emoción producida por el duelo, pues sólo le sirvió para sentirse protagonista de sentimientos nobles y sublimes, pero la muerte de su madre en sí misma parece no significar nada. Así, la joven Bovary se aburre de sus aficiones. Para Emma todo es valioso si desata su ensoñación, si puede construir en la imaginación un mundo superior al real.

En la histeria hay una tendencia muy señalada a la fantasía, cabe ahora aclarar qué fenómeno es éste. Siguiendo a Freud, se trata de un mecanismo de defensa

que pretende sustituir las insatisfacciones que provienen de la realidad. Veamos en qué consiste:

Bajo la influencia de la necesidad exterior, llega el hombre a adquirir poco a poco una exacta noción de lo real y adaptar su conducta a aquello que hemos convenido en denominar “principio de la realidad”, adaptación que le fuerza a renunciar [...] a sus tendencias hedonistas [...] Pero todo renunciamento al placer ha sido siempre doloroso para el hombre, el cual no lo lleva a cabo sin asegurarse cierta compensación. Con este fin, se ha reservado una actividad psíquica [llamada] fantasía, en la que el individuo a través de satisfacciones imaginarias experimenta placer y continúa gozando de una libertad a la que la coerción exterior le ha hecho renunciar.²⁷

Desde luego, este es el caso de Emma Bovary, la Regenta y especialmente de la Narradora de “La última niebla”. Las dos primeras son lectoras y la lectura contribuye, aún más, a la elaboración fantástica de mundos en los cuales se sienten menos desprovistas de lo que cada una añora. En contra parte, la Narradora no lee, al principio se contenta con el goce sensual de la naturaleza, que pronto le será insuficiente.

En cuanto a los primeros años de Ana Karénina se sabe poco, menos si ha sufrido un trauma específico, Tolstoi la presenta ya casada y con Sergio, su hijo de ocho años. Lo más que se sabe de su vida anterior al matrimonio, es cómo éste fue arreglado por la condesa Lidia, su tía, quien ejerció cierta presión en el

²⁶ *Ibidem*, p. 67.

²⁷ Sigmund. Freud, “El arte y la fantasía inconsciente”, p. 81.

magistrado Karenin, lo que hace suponer que era huérfana.

En cambio, Leopoldo Alas, *Clarín*, presenta detalladamente la niñez de Ana Ozores. Afirma el narrador que al nacer murió la madre, una modista italiana que no era bien vista por la familia Ozores. Su padre, don Carlos, era republicano y liberal, motivo por el cual tuvo que marcharse y encargar a su pequeña hija con un aya, llamada Camila. Se trataba de una mujer libertina e hipócrita cuyo amante “turbaba no pocas veces el sueño de su inocencia”.²⁸ El autor se refiere al sueño de la pequeña Ana, debido a que la niña percibía el carácter libidinoso en las miradas de aquel hombre.

Pensamos que en el caso de Ana Ozores, sí se puede hablar de un trauma vivido en la infancia, se trata de una experiencia, la cual consiste en una acción inocente y mal interpretada por los adultos. Estando la niña con su aya en el puerto de Loreto, tenía un amigo, Germán, quien era el protagonista, en la imaginación de Ana, de todas las aventuras que leía –habrá que recordar el papel compensatorio que tiene la fantasía–. Una noche, Ana invita a su amigo a un paseo nocturno en una barca, se trataba sólo de ver la luna y contar cuentos, sin ninguna otra intención. Este episodio dio lugar a que doña Camila interpretara con maldad que la niña, obedeciendo a la herencia vulgar de su madre, había manifestado sus malos instintos a tan temprana edad. Hasta Vetusta llegó el chisme y escándalo, pues la aya dio aviso a las hermanas de don Carlos. La inocente travesura de la niña

corrió como pólvora, y la sociedad de Loreto y Vetusta se enteró, lo que ocasionó en ella una serie de emociones encontradas, incapaz de manejar.

Hemos mencionado ya, que la experiencia traumática deja de tener valor, y lo relevante es la forma en que se vive en el inconsciente del sujeto. Éste es el caso de Ana, pues no fue la aventura, sino la repercusión grupal que la marcó más allá del propio hecho, incluso generando en la joven pensamientos obsesivos:

Cuando ya nadie pensaba en tal cosa, pensaba ella todavía, y confundiendo actos inocentes con verdaderas culpas, de todo iba desconfiando. Creyó en una gran injusticia, que era la ley del mundo, porque Dios quería; tuvo miedo de lo que los hombres opinaban de todas las acciones, y contradiciendo poderosos instintos de la naturaleza, vivió en perpetua escuela de disimulo, contuvo los impulsos de espontánea alegría; y ella, antes altiva capaz de oponerse al mundo entero se declaró vencida, siguió la conducta moral que se le impuso, sin discutirla, ciegamente, sin fe en ella, pero sin hacer traición nunca.²⁹

La cita anterior presenta el cambio que se generó en la personalidad de Ana y cómo repercutió en su memoria: aunque ya nadie se acordaba del asunto; ella, sí. La experiencia de la barca, no le produce un trauma, sino la recepción que tuvo en la familia y allegados. Bien a bien, ella no entendía lo retorcido y oscuro de la interpretación de la *libidinosa* aya, pero sí la percibía como algo turbio y pecaminoso. Será necesario recordar que en esta clase

²⁸ Leopoldo Alas, *Clarín*, *op. cit.*, tomo 1, p. 76.

²⁹ *Ibidem*, p. 81.

de traumas hay una carga excesiva de contenido sexual, y aunque Ana no lo sabe, lo intuye.

En este sentido, como efecto, supuestamente de haber hecho algo prohibido, surge una tensión entre lo ingenuamente deseado y la represión social que se acrecienta en una sociedad cerrada, regida por los convencionalismos como la expuesta en *La Regenta* por Clarín, en el siglo XIX; y tratándose de una mujer, la personalidad después de la maledicencia quedará decididamente debilitada y sometida al superyó. Por eso, en adelante, Ana reprime sus impulsos y obedece las normas morales y sociales de su entorno, lo cual suprime en ella todo gesto y rastro de autenticidad, pues de lo que se trata es de integrarse al grupo, para no perder el afecto familiar y la reputación social. Freud, en *El malestar en la cultura* menciona que:

[...] la severidad del superyó [...] es continuación de la severidad de la autoridad externa, revelada y en parte sustituida por ella. Ahora vemos el nexo entre la renuncia de lo pulsional y la conciencia moral. Originariamente, en efecto, la renuncia de lo pulsional es la consecuencia de la angustia frente a la autoridad externa; se renuncia a satisfacciones para no perder su amor.³⁰

En el caso de la Narradora, sin nombre, de "La última niebla", la encontramos, como a Ana Karénina, ya casada. No se sabe cómo fue su infancia ni se menciona a sus padres. Las dos referencias a esa etapa de su vida, que encontramos en el texto, están al principio y al final de la historia:

la primera aparece en labios de su marido y primo, Daniel, recién el matrimonio:

—Te miro y pienso que te conozco demasiado... [...]

—Hasta los ocho años, nos bañaron a un tiempo en la misma bañera [...] No necesito ni siquiera desnudarte. De ti conozco hasta la cicatriz de tu operación de apendicitis.³¹

Dice, desencantado, Daniel a su nueva esposa. Casi para terminar el relato escuchamos lo que señala la protagonista:

Si no fuera por un olor a éter y a desinfectante, me creería en el locutorio del convento en que me eduqué. He aquí el mismo impersonal y odioso mobiliaje, las mismas ventanas, altas y desnudas, dando sobre el mismo parque barroso que tanto odié.³²

Resulta inquietante cómo las dos citas reflejan que los recuerdos de infancia de la Narradora están ligados a hospitales y, por tanto, al dolor, a la enfermedad y en última instancia a la muerte. En la superficie de los hechos, sabemos que fue operada de apendicitis, y al final del texto nos enteramos que ha visitado a una prima de su marido en el hospital de la ciudad cercana a la hacienda donde vive. Pero ¿cuál es la causa que sostiene esa vivencia de su infancia? Quizá la autora y, del mismo modo, la Narradora prefieren que la infiramos. La única certeza que tenemos es que ella se educó en un convento, tal vez ahí fue internada, pero el lugar era tan inhóspito y asfijante,

³⁰ Sigmund Freud, *op. cit.*, tomo XXI, p. 123.

³¹ María Luisa Bombal, *op. cit.*, p. 10.

³² *Ibidem*, p. 38.

desagradable y opresor, que sólo sería recordado al visitar un sanatorio, diez años, después, de infeliz matrimonio. Si retomamos la teoría de que un trauma se da por exceso o carencia de afecto, la Narradora revive los años infantiles cargados de afectos desagradables y, por lo tanto, traumáticos. De cualquier manera, no hay una experiencia traumática sexual que perciba el lector en los hechos.

Podemos concluir en cuanto a estas protagonistas que el trauma exterior, no es registrado en ninguno de los textos, y que sólo en Ana Ozores, puede advertirse cierta huella traumática referida a la represión social de cualquier manifestación cercana a la sexualidad, pero, sobre todo, en cuanto a la maledicencia. Esto es lo que explica, justamente, la histeria de las otras: el surgimiento de la sexualidad en una sociedad opresora que cierra las puertas del gozo sensual, especialmente, a las mujeres. Si la sexualidad, como dice Nasio, surge siempre mal, frente a tal represión se presenta de manera más complicada, en el caso de las mujeres; pues esa pulsión será vivida como culpa y requerirá ser purgada a través de un castigo. Aquí vale citar la comparación que hace Freud con el desarrollo del superyó individual y colectivo:

La analogía entre el proceso cultural y la vía evolutiva del individuo puede ampliarse en un aspecto sustantivo. Es lícito aseverar, en efecto, que también la comunidad plasma un superyó, bajo cuyo influjo se consume el desarrollo de la cultura [...] El superyó de una época cultural tiene un origen semejante al de un individuo: reposa en la impresión que han dejado tras sí grandes personalidades conductoras, hombres de fuerza espiritual avasalladora, o tales

que en ellos aspiraciones humanas se han plasmado de la manera más intensa y pura, y por eso [...] más unilateral.

Otro punto de concordancia es que el superyó de la cultura, en un todo como el del individuo, plantea severas exigencias ideales a cuyo incumplimiento es castigado mediante una "angustia" de la conciencia moral.³³

Veamos, cómo se conforma el triángulo amoroso constituido por las protagonistas, maridos y amantes. Cuáles son las causas que propician la trasgresión moral y social, de qué manera son compensadas en la relación marginal. Hemos dicho ya que los cuatro matrimonios se realizan sin amor, lo cual condena de entrada la unión a la insatisfacción. Sin embargo, se registra en los maridos, sobre todo en aquéllos de las novelas del XIX, una cierta satisfacción referente a sus esposas: son mujeres bellas y atractivas, quienes adquieren el papel de objeto decorativo, de acompañantes socialmente aceptadas. Este no es, sin embargo, el caso de la Narradora de "La última niebla". ¿Qué impulsa a éstas cuatro mujeres a cometer adulterio? Habrá que recordar que desde Aristóteles no hay fábula sin trasgresión. En primer lugar, encontramos que el ambiente social circundante, cierra toda posibilidad de realización a las mujeres. Sólo en la novela de Tolstoi se advierte la discusión, desde luego entre hombres, de la posibilidad de instruir a las mujeres. Cuando Ana Ozores pretende escribir se le ridiculiza comparándola despectivamente con George Sand. En este contexto las mujeres sólo tienen

³³ Sigmund Freud, *op. cit.*, tomo XXI, p. 137.

opciones cerradas: el convento, la religión, el matrimonio y, en consecuencia, la maternidad. Habrá que subrayar que durante el siglo XIX, en Francia, Rusia, España y, por tanto, en América Latina, la sociedad se regía por apariencias, las normas podían violarse siempre y cuando la trasgresión no llegara a la superficie. Se trata, pues, de una doble moral que propicia en las clases aristócratas y burguesas el chisme y la maledicencia. Baste un ejemplo de la alta sociedad de la Rusia de Ana Karénina:

La conversación empezó de una manera agradable, pero era demasiado insustancial para que pudiera mantenerse. Por tanto, hubo de recurrirse a un remedio de gran eficacia, el único que nunca falla: la maledicencia.³⁴

Este es, pues, el contexto donde se realizan los enlaces, y en el cual, como si se tratara de un cultivo prolifera la histeria, sus síntomas y la trasgresión.

Emma Rouault está casada con Charles Bovary, médico sin título que adquiere cierto reconocimiento en su natal Tostes. A los pocos meses de matrimonio Emma se aburre, no encuentra ninguna satisfacción en su relación ni en las actividades domésticas que la ocupan. La exaspera enormemente la mediocridad y conformismo de su marido. No le da los lujos que ella cree merecer, pues aunque sea la hija de un granjero, ella desea más. La realidad siempre es menor y diferente a lo que aspira.

Dice Enrique Guarnier, siguiendo la fórmula de Kart Jaspers, que:

[...] la histérica siente la necesidad de aparecer como más de lo que es (frente a sí misma y ante los demás), de ahí el aumento de la labilidad afectiva [es decir, los frecuentes cambios de humor], el predominio de la fantasía, la falta de veracidad, los frecuentes caprichos y sobre todo el egoísmo, el cual mueve a estas personas en la vida.³⁵

Tal conceptualización de la histeria se aplica a Emma, precisamente por la inestabilidad de su ánimo, por su afición a fantasear y su egoísmo, manifiesto expresamente cuando nace su hija. Esta niña, reflejo de ella misma, le recuerda su incompletud y castración. Por eso, deseaba un varón, y al tener a la niña, la entrega de inmediato a una nodriza y casi no tiene trato con la pequeña. Emma es incapaz de tolerar no tenerlo todo. Frente a la frustración de la realidad se aburre y abandona lo real para encontrar goce en sus fantasías. En este contexto entra Rodolphe, un hombre joven y rico, de fuerte personalidad, todo lo contrario a Charles, quien conquista a Emma, como el seductor experimentado que era. Ella se vuelca absolutamente en él, y siguiendo sus más puras fantasías, le propone escapar, llevando con ellos, incluso a su pequeña hija. La propuesta asusta a Rodolphe, porque en sus planes no estaba asumir ninguna responsabilidad. Así que previa carta de despedida dirigida a Emma, desaparece de Yonville. Es aquí donde se presenta el brote histérico que la discapacita y la religiosidad que surge en ella, mencionada en páginas anteriores.

La religiosidad de Emma se esfumará al comenzar una nueva aventura. Es

³⁴ León Tolstoi, *op. cit.*, p. 135.

³⁵ Enrique Guarnier, *op. cit.*, p. 99.

ésta, de las cuatro protagonistas, la única que tendrá dos amantes. Se trata de León, el joven escribano enamorado de ella, que conoció en Yonville; quien pasado el tiempo estudia en Rouen la carrera de abogado. En adelante, la vida de la joven se convertirá en una larga serie de embustes y endeudamientos para poder trasladarse a Rouen, y los síntomas histéricos desaparecerán, pues estará, por un lado, satisfecha con su amante y, por el otro, la necesidad económica para realizar sus viajes ocupará su mente y sus actos. Pero la desesperada situación financiera real la llevará al suicidio. Cuando Emma comprueba que ni su belleza ni su fuerza seductora harán que encuentre la solidaridad de sus amantes, ni de absolutamente nadie, sin dar explicación a su marido por llevarlo a la ruina, decide tomar arsénico para acabar con su vida. El veneno la hace montar una escena de convulsiones, vómito y contracciones dolorosas que la harán morir como vivió, en la exaltación, sin serenidad.

En el caso de Ana Karénina, sabemos que el matrimonio fue arreglado por su tía para que la unión se diera entre su sobrina y el exgobernador Karenin, hombre veinte años mayor que Ana y quien no manifestaba interés por casarse. Gracias a un comentario de su hermano Esteban Arcadievich, sabemos que la equivocación de ella fue casarse sin conocer el amor. En otras palabras, creyó que amaba a su marido, pero se da cuenta de que no es así cuando conoce a Vronski. Antes vivía una vida tranquila y decorosa, sin mayores conflictos. Habrá de subrayarse que Ana y Karenin pertenecen a la aristocracia; de ahí que para ambos; los viajes, la servidumbre, los lujos son

parte de su vida cotidiana. Sin embargo, la relación entre Karenin y su mujer era distante, ya que éste "dedicó [...] a su mujer todo el afecto de que su naturaleza era capaz, [...] Este afecto excluyó de él toda apetencia de intimidad".³⁶ Después del enamoramiento surgido entre el conde Vroski y Ana, es realmente cuando se ve la interacción entre ella y su marido. Éste se muestra obviamente enojado, y frente a los ojos enamorados de Ana en torno a Vronsky, todos los defectos de su marido se magnifican. Es cierto, Karenin aparece más preocupado por el "qué dirán" y no por su propio conflicto personal, pero no se puede afirmar que fuera un hombre de mala entraña, simplemente no la deseaba, y la falta de intimidad entre él su pareja, posiblemente generaron que el enamoramiento entre Ana y Vronski surgiera de manera descontrolada.

El narrador presenta al marido como un hombre de valores que se debate entre el espíritu cristiano del perdón y su miedo al rechazo social, recordemos la colectividad del superyó:

Además de la elevada fuerza moral que le guiaba interiormente, había otra tan fuerte, si no más, que guiaba su vida, y esta segunda fuerza no podía darle la paz espiritual que tanto deseaba.³⁷

Incluso entre los empleados de la casa Karenin, había burlas y comentarios irónicos sobre la situación que ahí se vivía. Debido a lo penoso de la situación vivida por los tres, Ana cambia: del amor y necesidad del perdón de su marido, pasa a

³⁶ León Tolstói, *Ana Karénina*, p. 500.

³⁷ *Ibidem*, p. 417.

un rechazo absoluto; recordemos la *labilidad*, lo cambiante, del carácter histérico, que incluso, de manera absurda, la hace rechazar el divorcio. El repudio social que esto le genera, estropea la relación con Vronski, quien realmente la ama, pero no tolera las escenas de celos ni el carácter posesivo y controlador de ella. La obsesión de la joven por ser abandonada –recordemos la idea fija que da salida al conflicto psíquico del histérico–, estropea la relación con su amante a tal grado que decide suicidarse. Es curioso, el día en que Ana y Vronski se conocen hay un accidente en la estación de trenes en Moscú: un chico es atropellado y muerto en las vías. Justo en ese lugar, decide Ana terminar sin vacilaciones con su vida. Parece como si en medio de las dos muertes se hubiese dado la relación entre ellos: el germen de la relación anuncia el castigo y el trágico final de Ana Karénina.

El triángulo de Ana Ozores, es más complicado, pues si bien está casada con Víctor Quintanar, y como lo hemos descrito, él no figura como esposo. Se trata de una relación únicamente social, la joven es su acompañante en el “alto mundo” en que se mueven. Ana no lo amaba pero, según el narrador omnisciente ella pensaba así: “No le amaba, no; pero procuraría amarle”.³⁸

Sin embargo, don Víctor no se preocupa mucho por su mujer. Además su afición por el teatro de Lope de Vega y Calderón, más su delirio por la caza, y su carácter cercano a lo infantil, impiden que su joven esposa se sienta atendida como mujer: Ana, como las otras tres

protagonistas, no sabe qué curso dar a su sexualidad. De este modo, se refugia en la religión, en las lecturas de san Juan de la Cruz y santa Teresa. El Magistral, don Fermín, adquiere en su vida un papel muy relevante. Es su rector y padre espiritual. A través del confesionario se entabla una relación íntima y para Ana edificante; pero, él se enamora de ella, a tal grado es su pasión que los celos lo hacen perder el equilibrio. Hay por otra parte un amigo del marido, don Álvaro Mesía, seductor consumado, hipócrita, sin ningún sustento moral, en quien Ana construye sus fantasías amorosas, y la relación entre ellos es propiciada incluso por el marido. Sin embargo, cuando Ana se da cuenta de que el Magistral está enamorado de ella, ésta entra en una crisis generada por la magnitud de la falta, la cual acaba, en un desafío social al participar en la celebración de la Semana Santa; para dar gusto a su confesor por haber pensado mal de él. Poco tiempo después, Ana se deja seducir por don Álvaro, y será el Magistral, quien con base en intrigas hará que el marido descubra la infidelidad. Después el duelo entre Álvaro y don Víctor terminará con la vida de este último. Ana Ozores no muere, era demasiado religiosa para terminar con su vida mediante el suicidio. El destino de ella, quizá es más complicado. Al ser despreciada por el confesor, Ana cae desmayada en la catedral, y Celestino, el sacristán, la besa. Cuando se recobra, tiene la sensación repugnante de la panza de un sapo en la boca –recordemos su fobia por este batracio–. Este es el final de *La Regenta*. El lector puede inferir que Ana Ozores sufre una caída social a un pozo sin fondo, al ser presa del desprestigio y tal vez de la locura, dado su frágil carácter.

³⁸ Leopoldo Alas, *Clarín*, op. cit., p. 123.

El chisme y el repudio en su entorno colocarán a la Regenta como un ser marginal, de la peor especie de alimañas.

Como Ana Karénina, la Narradora de "La última niebla", al iniciarse el relato aparece ya casada. La diferencia entre ellas es que mientras aquella tiene años ya de matrimonio, ésta acaba de casarse. La hostilidad de su marido hacia la Narradora, aparece desde el momento en que llegan a la hacienda, se infiere venida a menos, de él. Todo indica al lector la falta de amor entre ellos: él se casa con ella porque no quiere estar sólo, después de su viudez; y ella, según Daniel, para salvarse de la soltería. Lo que diferencia, el adulterio de esta joven, es que el de ella, no es real, sólo se fragua en su fantasía. Recordemos la compensación ideal que provoca la fantasía, frente a la hostilidad e insatisfacción de la realidad. Pero no es una ensañación momentánea, ella la hace durar años. Toda actividad cotidiana la molesta porque la distrae de sus estados imaginarios –habrá que recordar el espacio habitado por el fantasma freudiano–, la cual está provista de argumentos y escenarios, ahí hay desencuentros y reconciliaciones, la construcción fantásica es tan real, que incluso el lector, por momentos, cree en su existencia. Esta ambivalencia formulada en el plano narrativo demuestra la calidad y originalidad de su autora. Igual que la Regenta, la Narradora tampoco muere, a diferencia de aquella no tendrá que pagar ningún precio social. Al ver su fantasía destruida, trata de arrojar-se bajo las ruedas de un coche; pero, su marido la detiene. Ella continuará, para vivir la muerte en vida, condenada a la repetición de los días sin ilusión y sin remedio.

A menudo se escucha que la histeria de conversión era propia del siglo XIX; sin embargo, nosotras pensamos, que mientras se presenten las condiciones sociales opresivas como en ese siglo, esta clase de histeria saldrá a luz. No es arbitrario señalar el caso aparecido en nuestro país, en la ciudad de Chalco, Estado de México, en donde, en un internado de cuatro mil alumnas regidas por cuarenta religiosas, seiscientas de ellas dejaron de caminar, fenómeno que se atribuía a enfermedades infecciosas, y que después de estudios fisiológicos dieron como resultado una histeria conversiva colectiva.³⁹ A mayor represión social, en términos de sexualidad, la pulsión sexual saldrá en cualquiera de los caminos señalados, comprometiendo una parte del cuerpo, o través de una angustia exterior como sería una fobia o mediante ideas obsesivas.

Podemos deducir que éste es el caso de Emma Bovary, Ana Ozores y la Narradora de María Luisa Bombal. No es, sin embargo, el de Ana Karénina, quien desde su encuentro con Vronsky y el embarazo producto de su adulterio, tiene que dedicarse a recomponer su mundo exterior, a romper con normas morales y reglas sociales, a Karénina no le falta valor. Pareciera tener una fuerza interior la cual le impide renunciar al amor. Podríamos decir, que de las cuatro es la menos histérica, aunque no podemos soslayar que para enfrentar el repudio social y la idea obsesiva del abandono de Vronski, Ana toma gotas de morfina para enfrentar el día y la vida, aunque al final se suicida.

³⁹ Confrontar Nashyela Loa, "Histeria colectiva".

Esta fuerza de espíritu, no la tienen Emma Bovary, Ana Ozores ni la Narradora de "La última niebla". A las dos primeras las vemos pasar de la religión a las lecturas, de éstas a la fantasía y de allí como hemos visto al adulterio, en aras de satisfacer una necesidad imposible de satisfacer, que es la lucha de toda fantasía histérica. Además, ninguno de los amantes las ayuda en el peor de los trances, todos ellos corresponden a una elaboración ideal, difícil de conciliar con su verdadero ser. El caso de la Narradora de "La última niebla", es distinto porque ahí el amante es auténticamente una elaboración fantástica, que en última instancia procura una serie de placeres que si no se pueden dar en la vida real, se construyen en una realidad alternativa donde se salva la personalidad del caos autodestructivo.

Podemos concluir, entonces: las cuatro son mujeres, pese a sus luchas por tener una existencia más plena, son profundamente infelices.

Bibliografía

- Alas, Leopoldo. *Clarín. La Regenta*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1972. (Nuestros clásicos, 19)
- Bombal, María Luisa. *La última niebla y La amortajada*. 3ª edición. Barcelona, Seix Barral, 1991. (Biblioteca de bolsillo)
- Flaubert, Gustave. *Madame Bovary*. Traductor Julio C. Acerote. Barcelona, Bruguera, 1972.
- Freud, Sigmund. "Fragmento de análisis de un caso de histeria (Dora)". *Obras Completas*. Tomo VII. Traductor José Luis Etcheverry. Buenos Aires, Amorrortu, 2005.
- _____. "El malestar en la cultura". *Obras Completas*. Tomo XXI, Buenos Aires, Amarrout, 2005.
- _____. "33ª. Conferencia. La feminidad". *Obras Completas*. Tomo XXI, Buenos Aires, Amarrout, 2005.
- _____. "El arte y la fantasía inconsciente". Adolfo Sánchez Vázquez, *Antología. Textos de estética y teoría del arte*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1972. (Lecturas universitarias, 14)
- Guarner, Enrique. *Psicopatología clínica y tratamiento analítico*. México, Porrúa, 1978.
- Lukács, Géorg. *Problemas del realismo*. Traductor Carlos Gerhard. México, Fondo de Cultura Económica, 1966.
- Nasio, Juan David. *El dolor de la histeria*. Traductora Irene Agoff. Buenos Aires, Paidós, 2008.
- Tolstoi, León. *Ana Karénina*. Traductores L. Sureda Goytó y Alfredo Santiago Shaw. Barcelona, Bruguera, 1972.

Cibergrafía

- Loa, Nashyela. *Histeria colectiva*. <http://es.wikipedia.org/wiki/Distop%C3%ADA> (consultado en enero de 2012)
- Tomsich, María Giovanna. *Histeria y narración en La Regenta*. <http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/> (consultado en enero de 2012)
- Otero, Francisco. *Las cartas de Freud a Fliess: el caso Dora, la historia y la novela*. <http://fileden.com/files/2008/12/19> (consultado en febrero de 2012)

Una monja *descarriada*: la Madre Conchita y su imaginario de la vida religiosa**

Resumen

El imaginario religioso de la *Madre Conchita*, monja sacramentaria a la que se le acusó de ser la autora intelectual del asesinato del presidente electo Álvaro Obregón en 1928. Tras su condena y posterior encarcelamiento en las Islas Marías, se propuso redactar un escrito cuya finalidad era tratar de mostrar la *verdad* de los hechos, la defensa de la fe, lo cual explicaría su involucramiento con el movimiento cristero.

Palabras clave: *Madre Conchita*, movimiento cristero, monjas sacramentarias, imaginario religioso, José de León Toral

El 17 de julio de 1928, el general Álvaro Obregón asistió a una comida en el restaurante *La Bombilla*, organizada por los diputados guanajuatenses pertenecientes a la xxxiii Legislatura de la Unión. Mientras comía el recién electo presidente de la república, un fanático religioso llamado José de León Toral se le acercó para enseñarle unos dibujos y aprovechó la cercanía para dispararle en varias ocasiones con una pistola que traía oculta entre su ropa. El general murió de manera instantánea y León Toral fue aprehendido por la policía, quien lo interrogó para que mencionara quiénes habían sido sus cómplices. En un principio el asesino negó haber recibido ayuda, pero al final impli-

có a una monja sacramentaria conocida como la Madre Conchita, la cual sería arrestada y enjuiciada por el homicidio de Obregón. En sus primeras declaraciones ante el Jurado, León Toral afirmaba que había matado al general porque pensaba que de esa manera se acabaría el conflicto religioso que aquejaba al país, pero lo que este personaje no sabía era que el sonorenses ya había entablado pláticas con los obispos para tratar de encontrar una solución pacífica. Así, la muerte del presidente electo sólo contribuyó a prolongar la guerra.¹ El Jurado que juzgó a

* Universidad Iberoamericana, Puebla.

** Fecha de recepción: 1 marzo 2012.

Fecha de aceptación: 19 julio 2012.

¹ Francis Patrick Dooley, *Los cristeros, Calles y el catolicismo mexicano*, pp. 135, 137 y 138, 159-160; Jean Meyer, *Historia de la Revolución Mexicana. 1924-1928*, tomo 11, pp. 262, 275; Lorenzo Meyer, *Historia de la Revolución Mexicana. 1928-1934*, tomo 12, pp. 12, 17; Aurelio de los Reyes,

la Madre Conchita y a José de León Toral determinó que los dos personajes eran culpables del asesinato proditorio del general, pues la primera había sido la *autora intelectual* y el segundo, su *brazo ejecutor*. Como el crimen fue planeado con *premeditación, alevosía y ventaja*, se les condenó a la pena capital pero días después se cambió la resolución, pues se determinó que no sería fusilada sino que debía pasar 20 años en la cárcel de las Islas Marías, lugar al que se llevaba a los presos más peligrosos del país.

El 13 de mayo de 1929, la Madre Conchita llegó a la Penitenciaría de las Islas Marías, lugar cuyo director era el general Francisco Múgica, personaje con quien entablaría una estrecha relación de amistad.² La Madre relataba que tras

“La tumultuosa bienvenida a Lindbergh, el niño Fidencio y el éxito de Rey de Reyes ¿Expresión de la persecución religiosa en México. 1925-1929?” y Manuel Ramos, “José de León Toral”, *Los cristeros*, pp. 92, 97 y 102. Desde 1926, Obregón había realizado diversos esfuerzos para tratar de frenar la crisis y buscó un acercamiento entre los obispos y Calles. A mediados de 1927, el sonorense encomendó a Aarón Sáenz para dialogar con algunos obispos exiliados en San Antonio, Texas, a fin de conocer bajo qué condiciones estarían dispuestos a regresar a México. Como las intenciones de Obregón eran acabar con la guerra y mejorar las relaciones de la Iglesia con el Estado, algunos grupos radicales, entre ellos, la Liga Defensora de la Libertad Religiosa decidieron matarlo, por lo que organizaron un atentado dinamitero en su contra en noviembre de 1927, el cual se frustraría y derivaría en la muerte de los presuntos implicados, entre los que se encontraba el padre Miguel Agustín Pro. Francis Dooley, Jean Meyer y Manuel Ramos coinciden en que se planeó la muerte del general para evitar que ésta estableciera un acuerdo de paz con la jerarquía eclesial. Sobre la actuación de Calles en el conflicto puede consultarse también Ignacio Solares, *El Jefe Máximo*.

² Durante su estancia en las Islas Marías, la Madre no sólo adjuraría de su vida como religiosa

las conversaciones que sostuvo con el general, éste le sugirió que debía escribir sus recuerdos, para que en el futuro le sirvieran como un medio de aclaración de los *tristes sucesos* en que se vio envuelta. Aunque ésta se negaba a hacerlo, pues alegaba que tenía una *escasa práctica* en la escritura además de que se sentía incapaz y “limitada como toda mujer”,³ lo

sino que también estableció una relación sentimental con Carlos Castro Balda, personaje que estaría involucrado en un intento de asesinato en contra del general Obregón, la cual culminaría con su matrimonio.

³ María Concepción Acevedo y de la Llata, *Obregón*, p. 29; Doris Bieñko de Peralta, “Los territorios del yo. La autobiografía espiritual en la época virreinal”, Doris Bieñko de Peralta y Berenise Bravo, *De sendas, brechas y atajos*, pp. 40 y 41, 50; Jean Franco, *Las conspiradoras*, pp. 14, 29 y 39; Antonio Rubial, *La santidad controvertida*, pp. 168-172; Asunción Lavrín, “La madre María Magdalena Lorravaquío y su mundo visionario”, pp. 24 y 25. Si bien es cierto que en las palabras de Conchita se puede encontrar la influencia del pensamiento cristiano que consideraba a la mujer como un ser incapaz de manifestar pensamientos profundos, no se puede pasar por alto que, en términos generales, el texto de la Madre está desordenado y no es de fácil lectura, lo cual evidenciaba que no estaba acostumbrada a escribir. Sin embargo, y como lo ha mostrado Doris Bieñko para las monjas novohispanas que redactaron sus autobiografías entre los siglos xvii y xviii, era común que éstas percibieran el acto de la escritura como una imposición inevitable que no proporcionaba satisfacción, de tal manera que en sus manuscritos se presentaban constantes referencias al sufrimiento y martirio que generaba el arte de escribir, situación que no sólo era privativa en las mujeres sino que también se manifestaba en los hombres, tal como se puede apreciar, por ejemplo, en el caso del fraile Juan de Jesús María. Resulta interesante mencionar que las autobiografías femeninas eran producto de la coerción que ejercían los confesores en aquellas monjas que, según decían, habían tenido experiencias celestiales, experiencias que Jean Franco denomina como una “singular clase de literatura fantástica” en la que se reunían sus sueños, visiones y fantasías. Así, los escritos

cierto es que al final fue convencida de realizar esa tarea, tanto por los argumentos que le expuso el general como por su intención de escribir un testimonio que sirviera para deslindar las responsabilidades de cada uno de los actores implicados en el asesinato de Obregón. Es importante señalar que la Madre aclaraba, con cierta honestidad, que su relato no se debía considerar del todo objetivo, debido a que los trágicos sucesos le habían dejado una *marca imborrable* en su alma, lo cual podía ocasionar que sus sentimientos predominaran sobre la razón. Sin embargo, mencionaba que buscaría esforzarse para que sus ideas fluyeran de manera *espontánea y sin alardes de pretensión*, aunque con el profundo deseo de que *todo el mundo las ignorara*. En aras de buscar la benevolencia de sus lectores, la monja indicaba que *algunos* podrían acusarla de presentar pensamientos *ingenuos*, pero se debía tener en cuenta que éstos no estaban marcados por el *rencor* sino por el anhelo de que la *verdad* apareciera.

Ella esperaba que las *futuras generaciones* conocieran los acontecimientos en los que se vio involucrada y descubrieran que en sus palabras no se escondían quejas o reclamaciones sino la sinceridad de un alma atormentada. En espera de que un día se *hiciera la luz* en

su caso, la cual mostraría que ella había dedicado su vida a dar amor y energía a sus semejantes, por lo que nada la llenaba de mayor felicidad que la dicha ajena.⁴ Ahora bien, en las *Memorias* escritas por Conchita se plasmaba su visión de lo que debía ser la vida religiosa de las monjas, además de que se presentaba como una elegida por Dios para cumplir un papel trascendente en el mundo. Así, el objetivo del texto es analizar los dos puntos anteriores con la intención de entender el pensamiento de una religiosa singular que no sólo mostró una gran independencia en sus acciones,⁵ lo cual le acarrearía numerosos cuestionamientos por parte de las autoridades eclesiásticas, sino que además estuvo involucrada en diversas conspiraciones tendientes a

⁴ María Concepción Acevedo, *op. cit.*, pp. 21, 25, 26, 29, 32, 35, 39, 42, 53 y 88.

⁵ María Concepción Acevedo, *op. cit.*, pp. 88, 89, 131, 143 y 144; Antonio Rius Facius, *Méjico crístero*, p. 365; Vicente Leñero, *El juicio*, pp. 56 y 57; María Elena Sodi, *Los crísteros y José de León Toral*, p. 92. En julio de 1926, la Mitra ordenó a la Madre que disolviera su Congregación, pero ésta desobedeció el mandato y logró que el arzobispo Mora y del Río le otorgara permiso para continuar con sus actividades. A pesar de las reiteradas tentativas de las autoridades eclesiales, el convento que dirigía Conchita siguió en funciones hasta el 3 de enero de 1927 cuando fueron desalojadas por la policía pero el arzobispo le autorizó que albergara a sus monjas en una casa alquilada. El nuevo convento tuvo varias ubicaciones (las calles de Mesones, Puebla, Zaragoza y Chopo) debido a la persecución policíaca. Fuera del claustro, Conchita relajó la disciplina pues no utilizaban hábito, permitían la visita de diversas personas y acudían a las cárceles para impartir la comunión, hechos que no fueron del agrado de las autoridades eclesiásticas quienes le remitieron diversas amonestaciones y se le calificó como una mujer "moralmente indisciplinada e independiente".

autobiográficos de las religiosas, comúnmente conocidos como "escritura por mandato", no tenían un carácter espontáneo sino que eran resultado de una práctica cultural: la obediencia a la autoridad masculina. Rubial indica que las biografías de las religiosas se convertían en un espejo de comportamiento para todas las mujeres que vivían en clausura, debido a que su temática central eran las virtudes que debían ejercitar las profesas y novicias.

terminar con la vida de Álvaro Obregón,⁶ personaje que, desde su perspectiva, impedía el libre ejercicio de las creencias religiosas del pueblo mexicano.

Una monja *seudomística*

María Concepción Acevedo y de la Llata, mejor conocida como la *Madre Conchita*, nació en la ciudad de Querétaro en 1891. Aunque su familia no era una de las más importantes de la ciudad, si tenía cierta presencia social al grado que su madre era una asidua asistente a las actividades en las que participaban las familias de la élite queretana. De acuerdo a lo que la Madre contaba en sus *Memorias*, desde la adolescencia había mostrado una gran vocación por la fe, motivo por el cual intentó ingresar a un convento a los catorce años, pero sus padres se negaron a otorgarle el permiso y las monjas tampoco aceptaron su incorporación en ese momento. Su sueño se cumpliría a los 19 años cuando se unió a la orden de las Capuchinas Sacramentarias en Querétaro, las cuales dependían de la orden Franciscana.⁷ Conchita manifestaba que des-

de el principio trató de trascender la normatividad de las monjas, pues ella creía que la mejor manera de halagar a Dios era la realización de *grandes sacrificios* espirituales y materiales, razón por la cual practicaba severas penitencias a su cuerpo y dedicaba un mayor número de horas a la oración. La Madre reconocía que eran tres sus principales penitencias: pasar noches enteras de rodillas en un reclinatorio posada frente al Santísimo, castigarse con la disciplina y dormir atada a una cama con forma de cruz. Ella estaba convencida de que sus actos eran correctos, puesto que no sólo la pondría a la par de sus demás hermanas, a quienes admiraba por su fortaleza y fervor, sino que también la ayudaría a lograr el tan ansiado perfeccionamiento espiritual, pues estaba convencida de que la mortificación de la carne se convertía en el camino para llegar a Dios.⁸

origenes de una reforma franciscana", *Graffylia*, núm. 10.

⁸ María Concepción Acevedo, *op. cit.*, pp. 115, 181, 188; Griselda Villegas, *Emilia. Una mujer de Jiquilpan*, pp. 136 y 137. No se debe creer que las acciones penitenciales de la madre Conchita eran producto de una mal entendida fe, pues Emilia Olivares recordaba que en la década de 1930 tuvo que ir a Guadalajara para cuidar a su madre quien se encontraba internada en un hospital de esa ciudad, lugar atendido por monjas y en el cual se percató que ellas "tenían muchas cosas de penitencia. Entraban y les miraba coronas de espinas, les miraba cilicios, como que eran cinturones pero tenían muchos picos, para martirizar, para doblegar la carne, se castigaban, se los fajaban. Estaban pues muy jóvenes y ellas habían hecho votos, ya se sabe que el temperamento de muchas es bárbaro, y para domar la carne tenían sus cilicios. Así han llegado a ser grandes santos. Todos hemos sentido esa rebeldía de la carne, todo mundo [...] ha habido muchos casos de que se enamoran las religiosas, pues son humanas. Pero por eso creo que se castigan. Porque en alguna vida de santos que yo he leído, se han cas-

⁶ J. M. F., *La ejecución de Álvaro Obregón. Tirano de México*, p. 69; Joaquín Cardoso, *El martirologio católico de nuestros días*, p. 375. Se intentaba eliminar a Obregón porque se le consideraba el "Tirano máximo". Si bien no ejercía ningún cargo en la administración, sí tenía el "control absoluto" del país. Joaquín Cardoso indica que los católicos consideraban a Obregón un hombre más "radical" y "astuto" que Calles, motivo por el cual no pensaban en defenderse de éste sino del que tomaría el poder. Sobre los intentos de asesinato puede consultarse Manuel Ramos, *op. cit.*, p. 103; Francis Dooley, *op. cit.*, p. 159.

⁷ Sobre esta orden religiosa puede consultarse Anel Hernández Sotelo, "¿Quiénes son los capuchinos? Aportación historiográfica sobre los

De lo anterior podían dar cuenta todos los santos que habían llevado una vida de intensa penitencia y cuyo objetivo, tanto de hombres como de mujeres, era cumplir con el encargo que Dios les había impuesto, motivo por el cual trató por todos los medios de llegar a ser como uno de ellos. El sacrificio hasta el heroísmo era la virtud más apreciada en personajes como santa Juana,⁹ santa Margarita María¹⁰ y el beato Suzón.¹¹ Para poder cumplir su cometido, la religiosa empezó a leer y examinar la vida de los anteriores santos, pues creía que era imprescindible entender su forma de pen-

sar y actuar para poder llegar a imitarlos con cierta naturalidad.¹² La religiosa mostraba predilección por una santa en particular, Margarita María, quien había recibido, como una prueba del amor que Dios le prodigaba, la marca del Sagrado Corazón de Jesús que se le estampó en su pecho con fuego. En su afán de imitarla, a Conchita se le ocurrió grabarse el nombre de Jesús en el pecho, idea que consideraba sería aprobada por la comunidad y ocasionaría se le viera como una mujer que estaba dispuesta a sacrificarse para lograr el beneplácito divino. Debido a que su confesor le prohibió hacer tal penitencia, la monja mostró su desilusión pero siguió aferrada a su deseo de tener la marca, pues no entendía la razón por la cual el sacerdote le negaba hacer una penitencia que constituía un medio, según ella, para acercarse a la perfección. Pese a la prohibición, ésta no se detuvo

tigado mucho. Si San Francisco de Asís también fue perturbado por la rebeldía de la carne, pero la supo domar. La carne es un bruto, un animal salvaje, pero por eso tenemos el espíritu y las tres potencias para domarla". Como se puede advertir, el discurso católico sobre la carne, a la que se consideraba enemiga de la humanidad, no sólo estaba interiorizado sino que era validado por los creyentes, tal como ocurre en el caso de Emilia que no mostró ningún tipo de repulsión ante las penitencias que se imponían las monjas sino que, por el contrario, las consideraba necesarias para que éstas alcanzaran los fines espirituales que se habían propuesto.

⁹ Santa Juana nació en Dijón, Francia en 1522 y murió en París el 13 de diciembre de 1641. Se le considera la principal colaboradora de San Francisco de Sales en la fundación de la comunidad de las hermanas de la Visitación en 1610. Fue canonizada en 1767.

¹⁰ Margarita María de Alacoque nació en Lathecour en 1645 y murió en París en 1690. Monja de la orden de la Visitación que promovió la devoción del Sagrado Corazón de Jesús. Fue canonizada en 1920.

¹¹ Heinrich Seuse nació en Überlingen el 21 de marzo de 1300 y murió en Ulm el 25 de enero de 1366. Discípulo de Meister Eckhart. Sería parte del círculo de misticismo de Renania. Escribió *Das Büchlein der ewigen Weisheit* (El libro de la eterna sabiduría) (1328) y *Horologium sapientiae* (El reloj de la sabiduría) (1344), obras en las que se abordaban diversos aspectos del misticismo. Fue beatificado en 1831 por el papa Gregorio XVI.

¹² Es probable que para conocer las vidas de los santos referidos, la religiosa haya consultado: sor María Alacoque Muntadas, *Vida de la bienaventurada Margarita María Alacoque: escrita con ocasión del segundo centenario de su muerte por una religiosa*, Madrid, Imprenta de San Francisco de Sales, 1890; Jean Croisset, *La devoción al Sagrado Corazón de Jesús, inspiróla Dios para bien universal de todo el mundo a la V. M. Margarita María Alacoque, religiosa del orden de la Visitación de Santa María que fundó el glorioso San Francisco de Sales: con la vida de esta prodigiosa virgen*, al fin del tomo II; Emile Bougaud, *Historia de santa Juana Francisca Fremiot, baronesa de Chantal, fundadora de la orden de la Visitación de santa María, llamada vulgarmente de religiosas salesas, y del origen de este santo instituto*, Madrid, Imprenta de San Francisco de Sales, 1897; *Año dominicano o vidas de los santos bienaventurados, mártires y principalmente personajes recomendables por su virtud que han florecido en la orden de Predicadores*, Madrid, Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, 1908.

en su intento de lograr la tan ansiada señal en el pecho, misma que, desde su perspectiva, daría cuenta de ser una de las elegidas de Dios.

Ante tal situación, se le ocurrió hacerse la marca con un clavo caliente, pero cuando la Superiora del convento se enteró de lo que pensaba hacer, le sugirió buscar la manera de hacer un sello lo cual constituiría la única condición para cumplir con su cometido. La Madre engañó a sus parientes para poder conseguir el sello que la Superiora le había pedido. Cuando Conchita se lo presentó a la directora del convento, a ésta no le quedó más remedio y autorizó la aplicación de la marca, acción que realizó la misma monja. El acto de Conchita no se puede considerar excepcional, pues en las biografías de las religiosas novohispanas se advierte que éstas no sólo inventaban penitencias sino también ensalzaban el sufrimiento corporal que se inflingía por propia mano, situación explicable por pues se pensaba que, tanto la mortificación como el sufrimiento, eran los caminos para conducir las almas al cielo. De hecho, en la literatura hagiográfica se enaltecía el ascetismo junto con la caridad, la castidad, la humildad y la vida de oración.¹³ La Madre Superiora le había prohibido volver a usar el tatuaje, lo cierto es que Conchita no le hizo caso y decidió grabarse la marca en cada uno de sus brazos. Aunque ella estaba consciente de incurrir en una grave desobediencia, esto no le importó pues

pensaba que el mayor rigor proporcionado en la penitencia, podía concederle mayores beneficios a su alma y a su cuerpo. De hecho, la monja llegó a pensar que el tatuaje constituía una evidencia de su cercanía con Dios y del grado de misticismo al que había accedido.¹⁴

Con la intención de lograr una mayor comunión con la divinidad, Conchita aumentó la aspereza de sus penitencias y pidió a sus compañeras que la ayudaran a crucificarse, asimismo se metía a rezar en un ataúd y siguió con la costumbre de dormir amarrada en una cama con forma de cruz. Como la Superiora consideraba que la Madre había excedido las normas de la orden, dispuso cambiarla de confesor para hacerle notar los errores en los que incurría. El elegido fue un sacerdote italiano, lo primero que hizo fue cuestionarle los verdaderos motivos de su vocación religiosa. Por estar tan imbuida en sus lecturas de la vida de los santos y de las monjas venerables, Conchita consideraba que este pasaje de su existencia había sido crítico, pues se había puesto en entredicho los motivos por los cuales había tomado los hábitos. Ella consideraba que su vocación había sido inspirada por Dios, pero su confesor le hizo dudar pues pensaba que eran "elucubraciones sin fundamento", ade-

¹³ Jean Franco, *op. cit.*, p. 38; Antonio Rubial, *op. cit.*, pp. 166, 173 y 174; Antonio Rubial, "La hagiografía. Su evolución histórica y su recepción historiográfica actual", Doris Biéńko de Peralta y Berenise Bravo, *op. cit.*, p. 18.

¹⁴ María Concepción Acevedo, *op. cit.*, pp. 79, 113-116 y 179. De acuerdo con el testimonio de la monja, el sello se convirtió en un objeto de devoción de las religiosas y alcanzó tal fama que diversas personas iban a su convento con la intención de adorarlo. Cuando se les ordenó cerrar el convento de Tlalpan en 1928, el sello fue sustraído por una monja que permitió a varios laicos se marcaran con éste, situación causante de la furia de Conchita pues consideraba que el sello no podía ser usado por cualquiera.

más de que le cuestionó el tipo de penitencias que realizaba. Por lo anterior, el sacerdote llegó a la conclusión que las actitudes de la monja no podían ser dignas de alabanza y no se podían considerar actos con la intención de ensalzar a Dios. Si ella sobrepasaba las normas conventuales, no se debía a un deseo de lograr una verdadera perfección sino buscaba *lucirse* ante los demás. El confesor incluso afirmó que la Madre estaba *endemoniada*, motivo por el cual creía que la humildad y la obediencia eran las únicas formas por las que podría salvar su alma.

Las palabras del sacerdote produjeron un fuerte efecto en Conchita, sobre todo porque pensaba que seguía el *camino correcto* para llegar a Dios. Las posteriores visitas del sacerdote sólo sirvieron para poner en mayor predicamento a la religiosa, pues cada visita significaba una nueva reprimenda. Ella se llegó a quejar de la actitud tan severa del clérigo en su contra, pues no entendía la razón de su comportamiento. Sin embargo, reconocía que los regañones le sirvieron para ponerse a reflexionar y con ello, tratar de lavar sus errores. Unos meses después, y para su alegría, el sacerdote le confesó haberla puesto a prueba, pues consideraba que tenía un *espíritu diferente* al de las demás monjas, motivo por el que creyó que era necesario probar su verdadera naturaleza y así lograra trascender la vida mundana. El confesor estaba convencido, según Conchita, de que Dios la había escogido para cumplir con una noble tarea, razón por la cual su talento no podía ser desperdiciado y si lograba alcanzar un mayor grado de humildad, cumpliría con la consigna que Dios le encomendaría en el futuro. La declaración del sacerdote sirvió como un in-

centivo para que la madre pusiera mayor empeño en sus acciones y sobre todo, desde ese momento, afianzó su idea de ser una mujer predestinada a cumplir con la inefable voluntad de Dios.¹⁵ Lo interesante de este pasaje es que la Madre trataba de reforzar la idea de que era una elegida de Dios, motivo por el cual reproducía una parte de las historias de las vidas de las venerables, es decir, de aquellas monjas que supuestamente habían sido distinguidas por el Creador para desempeñar una misión en el mundo.

Al igual que las venerables, la monja había salido victoriosa de la prueba impuesta por la divinidad. Por lo anterior, no debe sorprender que ella sintiera que *lo eterno* habitaba en su alma, circunstancia por la cual había logrado comprender *el éxtasis de la inmensidad* y la *sorpresa de lo infinito*, es decir, como una de las elegidas tenía comprensión de lo indescriptible, atributo al que sólo podían acceder los escogidos por Dios. En uno de sus *arrebatos místicos*, llegó a pensar que los “labios del infinito ser” le infundirían vida y valor a su *agonizante alma*, lo cual le permitiría entender la grandeza divina, su inmensidad y su ubicuidad.¹⁶ Como una de las predilectas

¹⁵ *Ibidem*, pp. 185-187 y 190.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 23 y 34; Michel de Certeau, *La fábula mística. Siglos XVI-XVII*, pp. 20, 108, 140 y 141; Jean Franco, *op. cit.*, p. 30. De Certeau indica que el discurso místico contiene una paradoja: por una parte constituía una “manera de hablar de las cosas espirituales”, pero por la otra revelaba la lucha de los místicos en contra de la lengua que los separaba de la tradición del silencio. Los místicos transformaban los detalles en mitos, los exageraban, los divinizaban y le daban su propia historicidad. Así, el campo religioso se reorganizaba en función de la oposición entre

del Creador, estaba segura que éste la acogería en sus *brazos omnipotentes* para hacerla descansar y se olvidara de todos los problemas. La Madre afirmaba que una de sus cualidades más valiosas era su constante perfeccionamiento espiritual, pues consideraba que éste representaba un *ejemplo perfecto* de la virtud y de la austeridad que debía imitar cualquier buen cristiano. El que el arzobispo José Mora y del Río la hubiera nombrado superiora del convento de Capuchinas Sacramentarias que se estableció en Tlalpan,¹⁷ reflejaba, para la monja, una prueba de la predilección que Dios le tenía y cuyos actos eran dignos de imitación, razón por la cual buscó que las demás religiosas siguieran su ejemplo, pues Conchita pensaba que la mayoría de las profesas bajo su cuidado no cumplían con las normas que les establecían sus votos, situación que, desde su perspectiva, debía cambiar y sólo se podía hacer con el ejemplo.

Libre de la vigilancia de las autoridades superiores y con el poder para hacerlo, la madre decidió incrementar el rigor de sus penitencias pues de ese modo, tanto ella como sus hermanas, podrían construir un camino de perfección que las llevaría hacia la santidad.¹⁸ La monja relataba que la vida en el convento fue muy gratificante, pues le ayudó

a experimentar con mayor intensidad sus vivencias religiosas, mismas que servirían para aumentar su inteligencia, sensibilidad y perseverancia. Un cambio importante se produjo, en la actitud espiritual de la religiosa, cuando descubrió la vida del santo francés Benito José Labré,¹⁹ un personaje quien había alcanzado la perfección gracias a su humildad, abnegación y constante penitencia.²⁰ Como este santo dedicó su vida al silencio y a la abstracción, la Madre decidió seguir su camino o, por decirlo con sus propias palabras, "quería con mi alma calcar su figura moral". Así, Conchita abandonó el carácter alegre y jovial que la caracterizaba, y, en vez de ello, se propuso seguir una nueva disciplina basada ahora en el silencio, la contemplación y la penitencia.²¹ La Ma-

lo visible y lo invisible, de tal manera que las experiencias *ocultas* adquirirían una importancia que no tenía. Para Jean Franco, el misticismo era un lenguaje del ser y del cuerpo mediante el cual encontraban expresión las mujeres.

¹⁷ Antonio Rius, *op. cit.*, p. 365; María Elena Sodi, *op. cit.*, p. 78. El convento fue fundado en 1923 por órdenes del arzobispo José Mora y del Río.

¹⁸ María Concepción Acevedo, *op. cit.*, pp. 117, 123, 183 y 192.

¹⁹ Benito José Labré nació en Amettes, Francia en 1748. Desde pequeño mostró inclinación a la oración y mortificación. Por su deseo de alcanzar el mayor grado de humildad, dedicó una buena parte de su vida al servicio de los pobres y moribundos. En 1781 decidió trasladarse a Roma, lugar en donde vivió en la más extrema pobreza y consagrado a realizar oración y penitencia, motivo por el que se le conoció como el "santo mendigo de Roma". Murió en Roma el 16 de abril de 1783 y fue canonizado el 8 de diciembre de 1881.

²⁰ Es probable que la monja haya leído la biografía de Labré en la obra de Jean Croisset, *Año cristiano y adicionado con las vidas de los santos y festividades que celebra la iglesia de España, noticias sobre las órdenes religiosas, historia de las reliquias, peregrinaciones, donaciones populares, santos padres, escritores sagrados y eclesiásticos, y monumentos religiosos levantados por la piedad desde los tiempos más antiguas hasta nuestros días*, México, J. F. Parres, 1887.

²¹ Guadalupe Viveros, *Mi padre revolucionario*, pp. 126-128. Felipe Gustavo Viveros conoció a la monja por circunstancias ajenas al movimiento cristero y la describía como una mujer *dura* pero de trato *amable*.

dre señalaba cómo la disciplina del silencio, el no permitirse hablar fue muy importante para fortalecer su espíritu, pues ese sacrificio no sólo le permitió descubrir sus más inmensos temores, sino que también la ayudó a entender hasta dónde podía llegar como ser humano. Si Conchita enfatizaba la disciplina del silencio a la que se sometió, se debía a que se consideraba, desde la Edad Media, parte fundamental de un modelo basado en la moderación y la humildad. El silencio constituía una muestra del control que el hombre ejercía sobre sí y evidenciaba un respeto hacia la divinidad.²²

La Madre pensaba que dicha prohibición le había proporcionado la *serenidad necesaria* para enfrentar los graves problemas que se le habían presentado, y se le presentarían, en su vida. Tal y como lo demostró unos años después, cuando fue acusada de ser la *autora intelectual* del asesinato del general Obregón. Ella creía que ésta era la prueba más grande que Dios le había impuesto en su camino, pues antes de vincularse al crimen había vivido *una atmósfera ficticia* en la cual veía todo “blanco, diáfano y transparente” por esto “no creía que existiera la maldad y mucho menos, ni soñado, las degradaciones y abismos que he visto”.²³ Conchita buscaba evidenciar una gran ingenuidad, pero estaba lejos de serlo pues estuvo implicada en dos intentos de asesinato del general Obregón, además de que estableció fuertes vínculos con

diversos grupos que desde la ciudad de México ayudaban a los cristeros con armas y dinero.²⁴ Durante su estancia en la cárcel, antes de que se emitiera el dictamen por parte del jurado que la juzgó, la monja trataba de mostrar que aceptaba los padecimientos en aras de acabar con la persecución de los católicos y si bien era cierto que en algunos momentos sentía como la situación la vencía, lograba sobreponerse y ofrecía en sacrificio su *sangre y la vida* para lograr que su *patria adorada* fuera liberada de las *garras de los tiranos*. Estas peticiones las hacía con *lágrimas de fuego* que hacían explotar su *pequeño corazón*, las cuales se sumarían, según ella, a los sacrificios realizados por las numerosas “almas inocentes y desconocidas”, es decir, las de los cristeros que combatían en los campos de batalla.

El discurso de la monja reproducía dos de las ideas que representaban el pensamiento cristero: la obsesión por morir como una mártir pues de esta manera se le abrirían las puertas del cielo; y el deseo de liberar a su patria de la persecución impuesta por las autoridades. El que la hubieran tenido encerrada doce días en un cuarto oscuro y sin alimentos, no sólo le había permitido descubrir, según la monja, “nuevos secretos que su alma ocultaba” sino trascender la

²²Peter Burke, *Hablar y callar*, pp. 158 y 159; así como Sergio Pérez, “La mentira y las disciplinas de la palabra en el mundo del pecado”, *Historia y grafía* número 7, pp. 166, 169-172 y 177; Rogelio Jiménez, *La palabra reprimida*, pp. 54-58.

²³María Concepción Acevedo, *op. cit.*, p. 191.

²⁴María Elena Sodi, *op. cit.*, pp. 84-85. Uno de los intentos de asesinato tenía como principales agentes a Carlos Castro Balda y María Elena Manzano. La madre les había pedido que asistieran a una fiesta que en Celaya se organizaría en honor de Calles y Obregón, situación que aprovecharía Elena para bailar con ellos y en el momento preciso, debía inyectarles una dosis de veneno que traía escondida en pequeñas agujas. El plan se frustró porque no pudieron entrar a la recepción.

corporalidad para instalarse en una nueva espiritualidad, la cual le ayudó a extinguir el *fuego material y exterior* para encontrar el *fuego interior*, situación por la cual evitó que el *amargo sabor de la hiel* se plasmara en su alma. Lo anterior provocó que despertaran en ella dos sentimientos: una *honda tristeza* y una *dulce alegría*, los cuales le hicieron darse cuenta que Dios la amaba y era observada por los ángeles y los hombres, circunstancia que le generó *santa satisfacción*, la cual se acrecentó cuando los policías reconocieron que el trato recibido en la penitenciaría era cruel, injusto e inhumano. Este pensamiento se acentuó cuando una mujer se le acercó para besarle las manos y la frente, pues la consideraba una *santa* que sufría a causa de una injusticia.²⁵ Conchita se mostraba satisfecha de la manera en la cual se le percibía, pues creía a que había resistido el castigo gracias a la formación “casi cruel en que voluntariamente me modelé”. Sin embargo, en algunos momentos llegó a reconocer que vivía en una aplastante agonía, pues el amargo sabor de la hiel no se borraba así como tampoco las huellas del dolor que estaban plasmadas en su alma con una gran profundidad.

Su condena judicial, las críticas de algunos católicos y las posteriores decla-

raciones de diversos mandatarios de la Iglesia la tachaban de trastornada,²⁶ provocó que la monja decayera en su ánimo y se sintiera abandonada por aquellos a los cuales había dedicado sus desvelos. Ante tal situación, declaraba que sentía la “nostalgia de mi pequeñez” y la “impotencia en toda su plenitud”, razón por la cual pensaba que era “(así lo siento) un astro pequeño que ha perdido su ruta, algo inútil para todos y para mí misma”, palabras que sin duda reflejaban la derrota de un espíritu que esperaba que en verdad existiera el cielo y los premios divinos fueran una realidad, pues así Dios le pagaría “con dicha y una plenitud de corazón sentida y gozada aquí y después eterna”. Estas frases mostraban a una persona afligida que no podía comprender las razones por las cuales los *suyos* la habían abandonado. Las acusaciones que se hacían en su contra, en buena medida hechas, según ella, por “cerebros juveniles sin nombre” y por “oscuros abandonados”, provocaron en su corazón huellas profundas de sentimiento, el cual había sido mitigado por aquellos a quienes consideraba sus enemigos. Conchita reconocía que la gravedad de los improperios le habían provocado dolor, amargura y tedio, pero a causa de su fortaleza espiritual logró mantener la ecuanimidad para soportar esas duras pruebas que se le presentaban.²⁷ La

²⁵María Concepción Acevedo, *op. cit.*, pp. 24, 30, 49, 51, 54, 55 y 192; Cuauhtémoc Fernández, *León Toral, no ha muerto*, p. 77; Hernán Robleto, *Obregón-Toral. La madre Conchita*, p. 405. Fernández afirmaba que la Madre fue sometida a un tratamiento indigno para su sexo y condición social. El que la monja hubiera resistido los *tormentos* de la cárcel provocó que una de sus seguidoras, María Luisa Peña, declarara que Conchita mostraba tanta humildad que parecía *una santa*.

²⁶Hernán Robleto, *op. cit.*, pp. 358 y 359; Agustín Martínez, *No volverá a suceder*, pp. 320, 323 y 324. El obispo de San Luis Potosí declaró el 5 de agosto de 1929 que la mentalidad de Conchita no era “normal” y en su familia existían varios casos de “enajenados mentales”.

²⁷María Concepción Acevedo, *op. cit.*, pp. 30, 34, 36, 37, 43, 44 y 79. Conchita consideraba que la

Madre Conchita decía que si bien en algunos momentos perdió la serenidad a causa de la ira, la mansedumbre y la reflexión le permitieron resistir la *inaudita crueldad* y los *odios inconcebibles* de sus enemigos.

En un principio pensó en vengarse de los que la calumniaban, pero tras desatarse una titánica lucha en su alma se dio cuenta que debía perdonar a sus enemigos, pues las crueldades e injusticias a las cuales se le sometió la ayudaron a descubrir nuevos secretos ocultos en su alma y con ello, logró fortalecer su espiritualidad. Por este motivo, ella no se podía considerar una *víctima* de los hechos y estaba dispuesta a seguir sacrificándose por su patria y por los mexicanos,²⁸ situación que denotaba que su deseo de llegar al cielo, sea por medio del martirio o de un comportamiento santo, no había sido trastocado del todo y sólo esperaba que Dios recompensara sus esfuerzos, para que el movimiento cristero triunfara y los católicos por fin se liberaran de las atrocidades que cometían en su contra.

A manera de conclusión

Son escasos los testimonios escritos de monjas contemporáneas, a diferencia de aquellas de la época colonial las cuales dejaron numerosos textos.²⁹ Si bien

ello no significa que éstos no existan, pues es probable que algunas religiosas hayan plasmado sus experiencias de vida y los registros estén resguardados en las bibliotecas conventuales y sólo sean conocidos por los miembros de la comunidad.³⁰ Si María Concepción Acevedo no hubiera sido apresada y enjuiciada por el asesinato de Obregón, su historia no se habría hecho pública y no tendríamos acceso al pensamiento de una monja que se consideraba mística y creía estar predestinada por Dios para cumplir con una misión. Es importante mencionar que la autobiografía de la Madre Conchita no se puede considerar moderna, pues en ella no se resalta la conciencia de singularidad y el derecho a ser diferente sino, por el contrario, reproduce el modelo de las venerables novohispanas quienes exaltaban la imitación de los ideales cristianos y los designios de la providencia divina.³¹ Aunque la religiosa no lo mencionaba, es probable que haya conocido algunas biografías de las venerables novohispanas, textos que le sirvieron para tratar de darle una estructura a su manuscrito. Resulta paradigmático el deseo de Conchita de imitar la vida de los santos y el establecimiento de penitencias más severas, caminos que, desde su perspectiva, debían

curia la había desconocido debido a dos hechos: sus interpretaciones místicas y a que en su casa se habían fraguado varias conspiraciones.

²⁸ *Ibidem*, pp. 43, 44, 51, 53, 73 y 88.

²⁹ Asunción Lavrin y Rosalva Loreto, *La escritura femenina en la espiritualidad barroca novohispana. Siglos XVII y XVIII* y Antonio Rubial, *La santidad controvertida*.

³⁰ Antonio Rubial, "Hagiografía", p. 29. Rubial indica que con el proceso de secularización de la cultura occidental, la literatura hagiográfica perdió sustento y ya no se convirtió en un objeto de interés de los que se dedicaban al estudio del pasado.

³¹ Doris Bieñko, *op. cit.* p. 37; Norma Guarneros, "El discurso perseguido o la palabra encarcelada: causas contra herejes y beatas del siglo XVIII novohispano", Noemí Quezada, Martha Eugenia Rodríguez y Marcela Suárez, *Inquisición novohispana*, tomo II, pp. 299 y 301.

ayudarle a lograr la perfección de su vida espiritual y por consiguiente, le asegurarían un lugar en el cielo. Sin embargo, este ideal sería trastocado después vinculársele con la muerte de Obregón y de que la Iglesia se deslindó de ella, lo cual constituyó un duro golpe del cual la Madre no se logró reponer y la llevó a negar sus votos religiosos.

Pese a todo, ella decía no guardarles rencor a sus acusadores, pues refería que éste “ni restaña heridas, ni remedia el mal”.³² Así, Conchita demostraba que como buena cristiana, ponía la otra mejilla para recibir los golpes y acusaciones de las cuales había sido objeto, situación que, desde su perspectiva, ayudaría a evidenciar que era una mujer santa, pues la verdad afloraría en el futuro. Y esa verdad mostraría no sólo a una mujer virtuosa, sino también a una mujer defensora de sus creencias en un momento crítico, la cual estaba dispuesta a morir por ellas. Así, Conchita, la mística, había tratado de cumplir con el destino que Dios le encomendó: convertirse en la salvadora de las creencias religiosas del catolicismo, destino que en última instancia no se llegó a cumplir y de ser una posible santa, según sus seguidores, se convirtió en una mujer maquiavélica de acuerdo a sus detractores, la cual

buscaba aprovecharse de los demás a través del manto de la religión. La figura de la Madre Conchita ha estado envuelta en el blanco y negro de la historia, motivo por el cual no se le ha dado la atención debida, tarea necesaria para entender y conocer cuál fue su verdadera participación tanto en la organización clandestina de las actividades religiosas en la ciudad de México como en los trágicos eventos en que estuvo involucrada.

Bibliografía

- Acevedo y de la Llata, María Concepción (Madre Conchita). *Obregón. Memorias inéditas de la Madre Conchita*. México, LibroMex editores, 1957.
- Bieñko de Peralta, Doris. “Los territorios del yo. La autobiografía espiritual en la época virreinal”. *De sendas, brechas y atajos. Contexto y críticas de las fuentes eclesíásticas, siglos XVI-XVIII*. Coordinadores Doris Bieñko de Peralta y Berenise Bravo. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Escuela Nacional de Antropología e Historia-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Programa para el Mejoramiento del Profesorado, 2008, pp. 35-53.
- Burke, Peter. *Hablar y callar. Funciones sociales del lenguaje a través de la historia*. Barcelona, Gedisa Editorial, 1996. (Colección Historia)
- Cardoso, Joaquín. *El martirologio católico de nuestros días. Los mártires mexicanos*. México, Buena Prensa, 1953.
- Certeau, Michel de. *La fábula mística. Siglos XVI-XVII*. México, Universidad Iberoamericana-Instituto Tecnológico-

³²María Concepción Acevedo, *op. cit.*, pp. 46, 48, 79. La Madre indicaba que había perdonado a León Toral, pues sabía que no la había querido perjudicar. Su intención, según Conchita, era requerirla como testigo y nunca pensó que las cosas se iban a confundir. Ella tampoco hizo nada para deshacer la confusión, pues decía que “no se me oye, nunca se me ha querido creer, daré tiempo al tiempo y viviré mi vida”. La actitud y las palabras de la religiosa evidenciaban su resignación ante lo inevitable.

- co de Estudios Superiores de Occidente, 2004. (El Oficio de la Historia)
- Dooley, Francis Patrick. *Los cristeros, Calles y el catolicismo mexicano*. México, Secretaria de Educación Pública, 1976. (Sepsetentas)
- Fernández, Cuauhtémoc. *León Toral, no ha muerto*. México, Editorial Mundo Nuevo, 1945. (Ediciones Selectas Azteca)
- Franco, Jean. *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*. México, El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, 1993. (Tierra Firme)
- Guarneros Rico, Norma. "El discurso perseguido o la palabra encarcelada: causas contra herejes y beatas del siglo XVIII novohispano". Coordinadoras Noemí Quezada, Martha Eugenia Rodríguez y Marcela Suárez. *Inquisición novohispana*. Tomo II, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana/Azcapotzalco, 2000, pp. 293-304.
- J. M. F. *La ejecución de Álvaro Obregón. Tirano de México. El hecho y sus antecedentes, sus motivos y consecuencias*. San Antonio Texas, REXMEX, 1935.
- Jiménez Marce, Rogelio. *La palabra reprimida. El control social sobre el imaginario del más allá, siglos XVII y XVIII*. México, Editora del Gobierno de Veracruz, 2010.
- Lavrin, Asunción y Rosalva Loreto. Editores. *La escritura femenina en la espiritualidad barroca novohispana. Siglos XVII y XVIII*. México, Universidad de las Américas-Archivo General de la Nación, 2002.
- Leñero, Vicente. *El juicio. El jurado de León Toral y la Madre Conchita*. México, Joaquín Mortiz, 1972. (Teatro del volador)
- Martínez Avelleyra, Agustín. *No volverá a suceder*. México, s/e, 2000.
- Meyer, Jean et al. *Historia de la Revolución Mexicana. 1924-1928. Estado y Sociedad con Calles*. Tomo 11, México, El Colegio de México, 1977.
- _____. *Historia de la Revolución Mexicana. 1928-1934. Los inicios de la institucionalización*. Tomo 12, México, El Colegio de México, 1981.
- Ramos Medina, Manuel. "José de León Toral". *Los cristeros. Conferencias del ciclo de primavera de 1996*. México, Centro de Estudios de Historia de México-Conductores de México, 1996, pp. 97-112.
- Reyes, Aurelio de los. "La tumultuosa bienvenida a Lindbergh, el niño Fidencio y el éxito de Rey de Reyes ¿Expresión de la persecución religiosa en México. 1925-1929?". *Los cristeros. Conferencias del ciclo de primavera de 1996*, México, Centro de Estudios de Historia de México-Conductores de México, 1996, pp. 81-95.
- Rius Facius, Antonio. *Méjico cristero. Historia de la ACJM. 1925 a 1931*. México, Editorial Patria, 1960.
- Robleto, Hernán. *Obregón-Toral. La Madre Conchita*. México, Ediciones Botas, 1935.
- Rubial García, Antonio. "La hagiografía. Su evolución histórica y su recepción historiográfica actual". *De sendas, brechas y atajos. Contexto y críticas de las fuentes eclesiásticas, siglos XVI-XVIII*. Doris Bieñko de Peralta y Berenise Bravo. Coordinadores.

México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Escuela Nacional de Antropología e Historia-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Programa de Mejoramiento del Profesorado, 2008, pp. 15-33.

- _____. *La santidad controvertida. Hagiografía y conciencia criolla alrededor de los venerables no canonizados de Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Fondo de Cultura Económica, 1999. (Obras de Historia)
- Sodi de Pallares, María Elena. *Los cristeros y José de León Toral*. México, Editorial Cultura, 1936.
- Solares, Ignacio. *El Jefe Máximo*. México, Alfaguara, 2011.
- Villegas Muñoz, Griselda. *Emilia. Una mujer de Jiquilpan*. México, Centro de Estudios de la Revolución Mexicana "Lázaro Cárdenas"-Archivo de Historia Oral, 1984.
- Viveros Pabello, Guadalupe. *Mi padre revolucionario*. México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1993. (Testimonios)

Hemerografía

- Hernández Sotelo, Anel. "¿Quiénes son los capuchinos? Aportación historiográfica sobre los orígenes de una reforma franciscana". *Graffylia*. Núm. 10, año 6, México, primavera 2009, pp. 117-132.
- Lavrin, Asunción. "La madre María Magdalena Lorravaquio y su mundo visionario". *Signos Históricos*. Núm. 13, México, enero-junio 2005, pp. 22-41.
- Pérez Cortés, Sergio. "La mentira y las disciplinas de la palabra en el mundo del pecado". *Historia y grafía*. Núm. 7, año 4, México, Universidad Iberoamericana, 1996, pp. 157-179.

El lenguaje como universo: una lectura a partir de “La Biblioteca de Babel” de Borges**1

Resumen

El siglo pasado puede ser caracterizado como un periodo en el cual la reflexión en torno al lenguaje ocupó un lugar preponderante. En este ensayo se recurre a un cuento de Jorge Luis Borges para (re)plantear y responder algunas de las problemáticas más importantes tales como la intertextualidad, la autoreferencialidad y la construcción de significado.

Palabras clave: Intertextualidad; José Luis Borges, autoreferencialidad, lenguaje, Biblioteca de Babel

La historia del hombre podría estudiarse como la de las relaciones entre las palabras y el pensamiento. Todo periodo de crisis se inicia o coincide con una crítica del lenguaje

Octavio Paz

El lenguaje está en boca de todos: lo usamos cada instante y desde años atrás es uno de los temas en torno a los cuales más se reflexiona fuera y dentro del ámbito académico. Tiempo atrás de-

jó de ser tema exclusivo de lingüistas y filólogos. Hoy en día prácticamente no hay disciplina que no reflexione sobre él. Las neurociencias, la psicología, la historia, los estudios literarios, la filosofía, la matemática: nadie puede ignorar al lenguaje. En la mayor parte de las ocasiones la reflexión sobre éste se realiza desde los marcos de una disciplina: cada quien ataca los problemas desde su propia trinchera. Este ensayo busca esquivar esas barreras disciplinares y reflexionar a partir de la literatura sobre preguntas planteadas originalmente desde la lingüística, la filosofía y la teoría de la historia.

El afirmar que no pasa día en el cual no usemos el lenguaje es una obviedad, pero ¿cómo funciona esa cosa que llamamos lenguaje? Por un lado se puede argumentar que éste es meramente referencial y descriptivo. Es decir, que

* Universidad Nacional Autónoma de México.

** Fecha de recepción: 17 febrero de 2012.

Fecha de aceptación: 16 de julio de 2012.

¹ Estas líneas están dedicadas a Ricardo Pozas Horcasitas, creador de palabras. Quiero agradecer a Fernando Betancourt quién leyó una primera versión del ensayo y me impulsó a seguir explorando estos temas, así como a Alexandra Valender quien fue mi incondicional crítica.

cada palabra hace *referencia* a un objeto, a un elemento de la realidad el cual está más allá del lenguaje. Bajo esta idea, cada palabra hace *referencia* y *describe* un objeto particular, específico. Aquí el lenguaje funciona como una herramienta, un contenedor vacío, que permite dar cuenta del mundo que nos rodea y de nuestras ideas.

Pero entonces, ¿por qué es tan difícil hacer una *traducción* de un lenguaje a otro? Si cada palabra hiciera *referencia* a un elemento real habría traducciones perfectas. Si el lenguaje funcionara a través de descripciones y referencias *objetivas* de la realidad, las palabras necesariamente tendrían un sinónimo perfecto en todos los lenguajes existentes y por existir.

Sin embargo, es claro que lo anterior no sucede: no hay traducciones perfectas. Todo acto de pasar de un idioma a otro es un acto de creación, de reescritura. Esto se debe a que el lenguaje no es referencial ni descriptivo, sino como planteó Ferdinand de Saussure, es una red compleja de enunciados que se entremezclan para formar significados.² El significado de toda palabra tiene que ser dado por otras palabras y por otras oraciones. Más claramente: lo que significa no emana de la realidad sino del lenguaje mismo, las cosas o significados no existen fuera de éste sino dentro de él.³

Jorge Luis Borges, en su *cuento* "La Biblioteca de Babel",⁴ provee una

metáfora la cual permite explicar mejor lo que se ha venido diciendo. El lenguaje, como la Biblioteca borgiana, "*es una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible*".⁵ Con otras palabras, el lenguaje no habla de cosas ni de ideas: sólo hace referencia a sí mismo, es autorreferencial. Al intentar dar cualquier definición o al buscar describir un objeto siempre hacemos referencia no a una realidad externa, sino al lenguaje mismo. Como mostró Saussure, el signo –la unidad lingüística– sólo adquiere significado dentro de un sistema. Este sistema el cual llamamos lenguaje, y que Borges lo veía como una biblioteca, está compuesto por una serie de signos que a través de su diferenciación adquieren un significado. Por ejemplo, gato sólo es gato en tanto no es perro, silla o avión.⁶

En la Biblioteca de Babel –léase de aquí en adelante el lenguaje– no hay más que libros sobre libros. Los discursos que estructuramos no hacen referencia a la realidad externa sino a otros discursos ya existentes. Todo texto está dentro de un marco de intertextualidad, es decir, no tiene sentido sino es mediante su conexión con otros textos. Es imposible escribir sin hacer referencia a un escrito anterior.⁷ Nunca escribimos de cero, no

² Ferdinand de Saussure, *Course on General Linguistics*.

³ Jacques Derrida escribió extensamente sobre el tema. Ver *Derrida: a critical reader*, y *A Derrida reader: between the blinds*.

⁴ Jorge Luis Borges, "La Biblioteca de Babel", *Obras completas*, pp. 499-505.

⁵ *Ibidem*, p. 500.

⁶ Confrontar Ferdinand de Saussure, *op. cit.* Claude Lévi-Strauss llevó las ideas de Saussure al análisis de los mitos. Para él, las unidades del mito sólo adquirirían un significado dentro de una estructura. Una breve introducción a su planteamiento se puede encontrar en Claude Lévi-Strauss, "The Structural Study of Myth", *The Journal of American Folklore* 68 (270), 428-444.

⁷ Julia Kristeva creó una teoría de la intertextualidad combinando el concepto de Michael Bakhtin *dialogía* y las ideas de Ferdinand de Saussure

hay algo tal como un *primer* libro o una *primera* frase.⁸ Todo acto de escritura es un robo, una apropiación. Cada vez que alguien se sienta a escribir lo que hace es reciclar: cortar y pegar de otros textos previamente escritos. Estas líneas ya fueron escritas por alguien más, yo sólo las reescribo.

De esta forma, el lenguaje, creación humana, trasciende al individuo. Desde el primer momento de su existencia éste se separó del hombre para convertirse en un ente independiente. Como la Biblioteca, "existe *ab eterno*".⁹ Borges dice: "sospecho que la especie humana—la única— está por extinguirse y que la Biblioteca perdurará".¹⁰ El lenguaje pre-existe al hombre y está fuera de él. El humano, su creador, se vuelve un esclavo de éste: pierde todo control sobre él. "La Biblioteca es tan enorme que toda reducción de origen humano resulta infinitesimal".¹¹ Contrario de lo que normalmente se cree, el sujeto no es el dueño de la palabra sino más bien ésta es dueña de aquel. En este sentido el lenguaje tiene poder, la capacidad de trans-

formar la realidad.¹² El sujeto sólo es por medio y a través de la palabra.¹³

Visto como un sistema dentro del cual se construyen los significados, el lenguaje deja de ser un mero medio de expresión y comienza a verse que interviene entre el ser humano y su mundo (la realidad).¹⁴ Esto es, si aceptamos que las palabras no hacen una referencia "objetiva" a las cosas sino que obtienen su significado en tanto se establece una relación con otras palabras y enunciados, el lenguaje cobra especial importancia puesto que se vuelve la forma misma de producción de significado. Los significados no emanan de la realidad sino del lenguaje. Más claramente: todo intento de *conocer* a la realidad siempre está en marcado dentro del lenguaje. En pocas palabras, no hay decir, sentir o pensamiento extralingüístico.

Lo anterior nos lleva al abandono de toda pretensión de acercamiento *pu-ro* u *objetivo* a la realidad. Subrayo: toda búsqueda por el sentido de la realidad es

acerca de los anagramas en la poesía. *Semiótica*. Sobre esta idea de *intertextualidad* Roland Barthes escribió que todo texto tiene la propiedad de "it self being the text-between of another text". Roland Barthes, "From Work to Text", *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, p. 1329.

⁸ Podríamos, al hablar de la *primer* frase, regresar a la idea del lenguaje, las palabras creadoras en un sentido teleológico. Es importante señalar que la idea de palabras *creadoras* se ha planteado de una manera totalmente diferente, por filósofos del lenguaje. El más notable sin duda alguna es John Austin. "Lectures I and II." *How to do Things With Words*.

⁹ Jorge Luis Borges, *op. cit.*, p. 500.

¹⁰ *Ibidem*, p. 505.

¹¹ *Ibidem*, p. 503.

¹² Sobre el carácter performativo del lenguaje, ver John Austin, *op. cit.* Sobre la idea de que el lenguaje tiene un poder propio, fuera del alcance del ser humano. Jacques Derrida. "Signature event context", *Margins of Philosophy*, pp. 307-330.

¹³ Por citar un ejemplo de lo dicho, Judith Butler ha mostrado como es qué el género se construye a través de ciertos discursos performativos. El lenguaje construye cuerpos, géneros y sexos. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Octavio Paz lo dice con un poema, además cobra sentido especial con lo que se dirá más adelante: "Soy hombre: duro poco/ y es enorme la noche./Pero miro hacia arriba:/ las estrellas escriben./Sin entender comprendo:/ también soy escritura/ y en este mismo instante/ alguien me deletrea." Octavio Paz. "Hermandad", *Árbol adentro. Obras completas*, p. 112.

¹⁴ Aquí de nuevo ver John Austin, *op. cit.* En este texto Austin plantea que hay oraciones que no *describen* el mundo, sino que *actúan* sobre él.

un contacto con y dentro el lenguaje. No hay contacto directo con la realidad, siempre es un contacto mediado, y por lo tanto con, el lenguaje. Vincent Descombes escribió en este sentido:

[...] there being no original, the model for the copy is itself a copy, and the copy is the copy of a copy; there is no hypocritical mask for the face covered by the mask is itself a mask, and any mask is thus a mask of a mask; no facts just interpretations, and any interpretation is itself the interpretation of an older interpretation; there is no meaning proper to the words, only figurative meanings, and concepts are therefore only dissembled metaphors; there is no authentic version of a text, there are only translations; no truth, only pastiche and parody [...].¹⁵

En continuación a este planteamiento, cualquier idea de conocimiento objetivo se ve obligada a ser matizada y contextualizada, es decir, relativizada.¹⁶ La vieja idea de objetividad tiene que ser abandonada y suplantada por la idea de que sólo hay una posible objetividad den-

tro de un sistema lingüístico específico, es decir, dentro de un marco de referencia.¹⁷ Nos vemos empujados a ver la verdad, lo bueno, lo bello y el resto de categorías de este orden como lo que son: construcciones temporales las cuales se hacen a partir de marcos de referencia específicos y no absolutos. Lo que es verdadero en un ámbito puede ser falso en otro. Hay que aclarar que esto no significa que se pueda decir *lo que sea*. Lo que se plantea es: aquello que determina si un enunciado es verdadero o falso, bueno o malo no son estándares fijos y universales sino relativos y específicos, dependientes de un marco de referencia específico.

La Biblioteca de Borges o el universo mismo en tanto no hay nada más allá de ella. En la Biblioteca está todo, contiene todas las posibilidades.

Todo: la historia minuciosa del porvenir, las autobiografías de los arcángeles, el catálogo fiel de la Biblioteca, miles y miles de catálogos falsos, la demostración de la falacia de esos catálogos, la demostración de la falacia del catálogo verdadero, el evangelio gnóstico de Basilides, el comentario de ese evangelio, el comentario del comentario de ese evangelio, la relación verídica de tu muerte, la versión de cada libro a todas las lenguas, las interpolaciones de cada libro en todos los libros, el tratado que Beda pudo escribir (y no escribió) sobre la mitología de los sajones, los libros perdidos de Tácito.¹⁸

¹⁵Vincent Descombes, *Modern French Philosophy*, p. 182.

¹⁶Michael Krausz realiza un análisis de los distintos relativismos. Para él, "relativism claims that truth, goodness, or beauty is relative to a reference frame, and no absolute overarching standards to adjudicate between competing reference frames exist". [... Así,] "given the many types of reference frames, domains, levels, values, and negated varieties of absolutism, no one relativism but a myriad of relativism can be conceived", p. 14. "Mapping Relativisms", *Relativism. A contemporary anthology*, p. 13-30. Para un recorrido histórico acerca del desarrollo del relativismo ver Maria Baghramian, "A Brief History of Relativism", *Relativism. A contemporary anthology*, pp. 31-50.

¹⁷Ver la historia de la idea de objetividad, Lorraine Daston y Peter Galison, *Objectivity*, p. 501.

¹⁸Jorge Luis Borges, *op. cit.*, p. 502.

Lo que sucedió, todo lo que pudo haber sucedido, lo que sucede, lo que podría suceder y lo que sucederá ya está, de una forma u otra, contenido en la Biblioteca.

Matemáticamente hablando el lenguaje es finito. En la Biblioteca, como en el *manuscrito original* borgiano, no se utilizan guarismos o mayúsculas y la puntuación está limitada a la coma y al punto. Estos dos signos más las veintidós letras del alfabeto dan el total de veinticinco símbolos ortográficos mediante los cuales se puede construir cualquier expresión.¹⁹ En la Biblioteca,

[...] todos los libros, por diversos que sean, constan de elementos iguales: el espacio, el punto, la coma, las veintidós letras del alfabeto [y, al mismo tiempo,] no hay, en la vasta Biblioteca, dos libros idénticos. [Es decir,] la Biblioteca es total y sus anaqueles registran todas las posibles combinaciones de los veintitantos símbolos ortográficos (número, aunque vastísimo, no infinito) o sea todo lo que es dable a expresar: en todos los idiomas.²⁰

Sin embargo, hay que decir que si bien el número posible de lo expresable es finito, la Biblioteca es interminable. Si todo estuviera escrito o dicho la existencia no tendría sentido. Si conociéramos *toda* nuestra vida no sería vida: no tendríamos más opción que la inmovilidad física y mental. Si todo estuviera escrito el hombre, como tal, desaparecería puesto que su *ser* es eterna construcción. Borges, dice: "la certidumbre de que todo está

escrito nos anula o afantasma".²¹ El *ser* del hombre es, más claramente, *siendo* en tanto siempre está estructurándose. El hombre, si es algo, es perpetuo movimiento. Según Martin Heidegger, el ser del hombre "no es 'temporal' por estar dentro de la historia sino que, a la inversa, sólo existe y puede existir históricamente por ser temporal en el fondo de su ser".²² Somos un ser en devenir, en continua construcción: temporalidad.

Si matemáticamente las combinaciones posibles del lenguaje son finitas, ¿cómo se puede decir que el lenguaje –la Biblioteca– es interminable? Para poder sostener el argumento anterior hay que considerar que las palabras no tienen un significado inherente. Me aventuraría a decir que las palabras, las combinaciones de los veintitantos símbolos ortográficos, están vacías y el significado que portan es histórico y relativo. Quiero decir: cada palabra o significante tiene un significado temporal.²³ Lo mismo sucede con las combinaciones de las combinaciones, es decir, con las mezclas de palabras o enunciados. Por lo cual en el caso de la combinación de enunciados sucede lo mismo. Todo significado es, hasta cierto punto, personal y temporal. Bajo esta idea no hay significados universales y finales. En sentido estricto, cambiando su contexto, cualquier palabra puede el tener el significado que sea.

Así, cada palabra, frase o texto tiene infinidad de lecturas posibles. La Biblioteca misma se vuelve infinita porque toda palabra se puede leer en más

¹⁹ *Confrontar, Ibidem*, p. 500.

²⁰ *Ibidem*, p. 502.

²¹ *Ibidem*, p. 505.

²² Martin Heidegger, *El ser y el tiempo*, p. 407.

²³ Ver *El sublime objeto de la ideología*.

de una forma, entonces, se *necesita* interpretar. Como se dijo en un inicio, el lenguaje no hace una referencia objetiva a la realidad por lo que no hay una interpretación *correcta, verdadera* o *final*. Las interpretaciones correctas o verdaderas son infinitas. Más claramente: las formas distintas de leer una misma frase o enunciado son inagotables. Todas las palabras permiten más de una lectura, son equívocas. Dice Octavio Paz, "amor es una palabra equívoca, *como todas*."²⁴

En este sentido la lectura siempre es escritura. Cuando uno lee, incluso aquello que acaba de escribir hace un instante, (re)escribe. No existe la lectura pasiva puesto que toda lectura, al igual que la escritura, es un acto de apropiación. Como se planteó, los significantes tienen un significado variable, no fijo. Cuando uno lee su experiencia personal, sus creencias, su ideología, sus valores; en una palabra; su vida, se entremezcla en el proceso de lectura-(re)escritura. Bajo este planteamiento desaparece toda idea de receptor pasivo: no hay aprendizaje (transmisión del conocimiento) perfecto. Si yo intento transmitir A siempre terminará siendo B, C, D...

Borges pregunta: "Tú, que me lees, ¿estás seguro de entender mi lenguaje?"²⁵ Esta es una de las preguntas clásicas de la hermenéutica: ¿cómo *asegurarnos* de *entender* el significado *correcto* del texto? Habría que comenzar diciendo que es una pregunta sumamente tramposa, casi podría decirse resbaladiza, si

bien la respuesta es *no hay forma*, ésta tiene que ser matizada. Es cierto que no hay forma de estar *seguros* de entender lo que el autor quiso decir al escribir un texto –tal vez incluso él no lo supiera.²⁶ Jean Paul Sartre, en su libro *La náusea*, planteó un problema similar:

Esta frase la había pensado yo; había sido antes un poco de mí mismo. Ahora estaba grabada en el papel, formaba un bloque contra mí. Ya no la reconocía. Ni siquiera podía repensarla. Estaba allí, frente a mí; hubiera sido inútil buscarle una marca de origen. Cualquier otro hubiera podido escribirla. Pero yo, yo no tenía la seguridad de haberla escrito. Ahora las letras ya no brillaban, estaban secas. También eso había desaparecido: ya no quedaba nada de su efímero brillo.²⁷

Sin embargo, si anulamos por completo toda posibilidad de entender aunque sea mínimamente lo que el autor deseaba expresar, desaparece toda posibilidad de comunicación intersubjetiva. Si dos individuos leen un mismo texto cada uno tendrá su propia interpretación. Sin embargo, dentro de esas dos formas de entender –por más distintas que sean– habrá encuentros. Dentro de las distintas interpretaciones que se pueden dar en un texto en un tiempo y espacio determinados (paradigma cultural o *comuni-*

²⁴Octavio Paz, "Carta de creencia", *Árbol adentro. Obras completas*, p. 176. Las cursivas son mías.

²⁵Jorge Luis Borges, *op. cit.*, p. 505.

²⁶En este sentido el análisis del *autor* (de su biografía) pierde toda importancia en el ejercicio hermenéutico. Además, si aceptamos que los significados no están fijos, deja todavía más de tener sentido *buscar* el significado final a través del análisis de aquel que escribió por primera vez el texto que está siendo analizado. Sobre el tema Roland Barthes, "The death of the author", *Image, music, text*.

²⁷Jean-Paul Sartre, *La náusea*, p. 123.

dad interpretativa)²⁸ siempre se darán elementos de divergencia pero también de convergencia. Bajo este planteamiento, la posibilidad de la comunicación no desaparece, mientras también se mantiene la idea de que las interpretaciones posibles *correctas* son interminables.

El afirmar, con el *narrador* borgiano, "que la Biblioteca es interminable"²⁹ es primeramente una postura política. Si aceptamos que todo lo decible está dicho, nos cerramos hacia lo venidero: hacia el diferente. El aceptar que siempre hay más de una interpretación posible (*correcta, verdadera*) nos lleva a una tolerancia, a reconocer que nunca tendremos dar "la última palabra". Sólo podemos ser realmente tolerantes si entendemos que el discurso del de enfrente puede ser verdadero, y que tal vez el mío no lo sea. Políticamente esto tiene implicaciones claras: siempre estar abierto hacia el *otro*, el diferente.

Argumentar que el lenguaje *tiene* que ser pensado como infinito nos orilla a plantear que el Universo mismo es infinito. Friedrich Nietzsche dice en este sentido: "el mundo se vuelve 'infinito' para nosotros de nuevo, en sentido de que no podemos rechazar la posibilidad de que *pueda incluir infinitas interpretaciones*".³⁰ Borges afirma esta idea: "no es

ilógico pensar que el mundo es infinito".³¹ En este Universo no hay nada *dato, fijo*. Todo es equívoco, ambiguo, en una palabra: transformable.

Borges cuenta que existieron individuos que pensaron los cuales dentro de la Biblioteca "no había problema personal o mundial cuya elocuente solución no existiera".³² Hoy se sigue pensando que con la serie de caracteres usados todos los días la explicación de nuestra existencia, del universo mismo, puede ser escrita. Entre nosotros todavía persiste la creencia de que se puede llegar a conocer y explicar *todo*. No han muerto la esperanza y confianza de poder escribir el libro total, aquel que *contenga todas las respuestas*.

No sólo existe la esperanza de encontrar la respuesta de todos los misterios, entre los hombres también se mantiene el deseo de que la vida tiene un significado, una razón de ser. El narrador borgiano dice "mi soledad se alegra con esa elegante esperanza":³³ la idea de que exista un orden. Sin embargo, más fuerte que ésta es aquella producida por la idea de que podemos llegar a conocer la explicación total. Es decir, "en algún anaquel de algún hexágono [...] debe existir un libro que sea la cifra y el compendio perfecto *de todos los demás*"³⁴ y que algún día puede ser encontrado.

En la Biblioteca miles de hombres buscaron por cientos de años las respuestas. "Hace ya cuatro siglos que los hombres fatigan los hexágonos..." y no encuentran. Es más, "visiblemente, nadie

²⁸Este concepto de Stanley Fish. "Interpreting the *variorum*", Vincent Leitch, *The norton anthology of theory and criticism*, pp. 1974-1992. Ver también Stanley Fish, "Is there a text in the class?", *The Stanley Fish Reader*, pp. 40-54.

²⁹Jorge Luis Borges, *op. cit.*, p. 499.

³⁰"The world become 'infinite' for us all over again, in as much as we cannot reject the possibility that it may include infinite interpretations". Friedrich Nietzsche, *The gay science*, p. 374. La traducción es mía, LCS.

³¹Jorge Luis Borges, *op. cit.*, p. 505.

³²*Ibidem*, p. 502.

³³*Ibidem*, p. 505.

³⁴*Ibidem*, p. 503.

espera descubrir nada".³⁵ En el fondo, el hombre sabe que la búsqueda del sentido final, de la explicación total, es inútil: es una labor eterna que jamás terminará. Sabemos que no existe una explicación última pero tendemos a buscarla. El arte, las ciencias, la poesía, la filosofía, la historia, la literatura son expresión de esa necesidad.

El hombre para ser hombre, para poder vivir, necesita indagar un significado. Más que el acto de búsqueda podríamos decir que tiene la necesidad de inventar y crear significados. El individuo construye el sentido de su propia existencia y sólo así le es permitido continuar *existiendo*. Él estructura explicaciones y sentidos para no enloquecer: intenta escapar del caos a toda costa.³⁶

¿Y si todo es desorden? ¿Qué pasa si no hay un orden, un sentido? ¿Y si no hay más que caos? No importa, tal vez así sea. Tal vez todo sea un sin sentido, pero el hombre necesita de ese sentido. La vida sólo es posible si existe la esperanza de encontrar el orden. Más claramente: requerimos imponer un orden. Su existir sólo es viable en tanto dote de significación a su *ser* y al mundo que lo rodea.³⁷ Necesita de esa constante búsqueda de sentido, que en el fondo es una imposición, para poder vivir. Sin

la Biblioteca, esta búsqueda de explicación y la construcción de sentido no es posible. Sin la Biblioteca, sin el lenguaje, simplemente no podemos *ser*.

Bibliografía

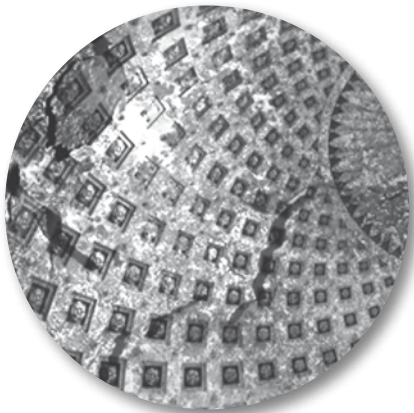
- Austin, John. "Lectures I and II." *How to do things with words*. Cambridge, Mass, Harvard University Press, 1975 [1955].
- Barthes, Roland. *From Work to Text*. Traductor Stephen Heath. *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. Editor General Vicent B. Leitch. Nueva York-Londres, W.W. Norton & Co., 2010.
- . "The Death of the Author", *Image, music, text*. Traducción y selección Stephen Heath. New York, Noonday Press, 1988.
- Baghramian, María. "A Brief History of Relativism", *Relativism. A contemporary anthology*. Editor Michael Krausz. Nueva York, Columbia University Press, 2010. p. 31-50.
- Borges, Jorge Luis. "A quién leyere", *Fervor de Buenos Aires. Obras completas*. Buenos Aires, Emecé Editores, 2007. Volumen 1 (1923-1949).
- . "La Biblioteca de Babel", *Obras completas*. 3a edición. Buenos Aires, Emecé Editores, 2007. Volumen 1 (1923-1949). p. 499-505.
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. 2a edición, Buenos Aires, Paidós, 2008.
- Daston, Lorraine y Peter Galison. *Objectivity*. Nueva York, Zone Books, 2010.
- Derrida, Jaques. *Derrida: a critical reader*. Editor David Wood. Oxford, Reino

³⁵ *Loc. cit.*

³⁶ Para Friedrich Nietzsche esta es la característica de lo que él llama los *espíritus libres*. Éstos, después de darse cuenta de que el mundo y sus vidas no tiene orden ni sentido alguno —esto es el nihilismo—, no se quedan sin hacer nada sino más bien construyen un significado. Este problema lo trabajó Nietzsche en varias de sus obras, pero se encuentra en buena medida en *The Gay Science, op. cit.*

³⁷ Ver nota 34.

- Unido, Cambridge, Massachusetts, Blackwell, 1992.
- _____. *A Derrida reader: between the blinds*. Editora Peggy Kamuf. Nueva York, Columbia University Press, 1991.
- _____. "Signature Event Context". *Margins of Philosophy*. Chicago, University of Chicago Press, 1982. pp. 307-330.
- Descombes, Vincent. *Modern French Philosophy*. Cambridge, Cambridge University Press, 1980.
- Fish, Stanley. "Interpreting the *Variorum*". Editor Vincent B. Leitch. *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. 2ª edición, New York, Norton & Company, p. 1974-1992.
- _____. "Is there a text in the class?". Editor H. Aram Veesser. *The Stanley Fish Reader*. Malden, Massachusetts, Oxford, Blackwell Publishers, 1999. p. 40-54.
- Heidegger, Martin. *El ser y el tiempo*. Traductor José Gaos. 2ª edición. México, Fondo de Cultura Económica, 1971.
- Jenkins, Keith. *¿Por qué la historia? Ética y posmodernidad*. Traductora Stella Mastrangelo Puech. México, Fondo de Cultura Económica, 2006. (Colección Breviarios 550)
- _____. *Refiguring History. New thoughts on an old discipline*. Londres-Nueva York, Routledge, 2003.
- _____. "Why bother with history?". *At the limits of history. Essays on theory and practice*. Nueva York, Routledge, 2009, pp. 54-63.
- Krauz, Michael. "Mapping Relativisms". *Relativism. A contemporary anthology*. Editor Michael Krausz. Nueva York, Columbia University Press, 2010, pp. 13-30.
- Kristeva, Julia. *Semiótica*. Traductor José Martín Arancibia. Madrid, Editorial Fundamentos, 1978. 2 volúmenes.
- Levi-Strauss, Claude. "The Structural Study of Myth". *The Journal of American Folklore* 68 (270), Myth, A Symposium, 1955, p. 428-444.
- Nietzsche, Friedrich. *The Gay Science*. Traductor y comentarista Walter Kaufmann, Nueva York, Vintage Books, 1974.
- Paz, Octavio. "Carta de creencia". *Árbol adentro. Obras completas. Obra poética II (1969-1998)*. México, Fondo de Cultura Económica-Círculo de lectores, 2004. pp. 173-181.
- _____. *El arco y la lira. El poema. La revelación poética. Poesía e historia*. México, Fondo de Cultura Económica, 1956.
- _____. "Hermandad". *Árbol adentro. Obras completas. Obra poética II (1969-1998)*. México, Fondo de Cultura Económica-Círculo de lectores, 2004.
- Sartre, Jean-Paul. *La náusea*. Traductora Aurora Bernárdez. México, Origen-Seix Barral, 1984. (Obras maestras del Siglo XX, 11)
- Saussure, Ferdinand de. *Course on General Linguistics*. Nueva York, Philosophical Library, 1959.
- Žižek, Slavoj. *El sublime objeto de la ideología*. Prefacio Ernesto Laclau. Traductora Isabel Vericat Núñez. México, Siglo XXI Editores, 1992.



El *projectismo*: análisis estructural y discursivo de un género**

Resumen

En el presente artículo se identifica, analiza y caracteriza un género discursivo que tuvo gran difusión en el siglo XVIII, conocido como *projectismo*. Un tipo de escritura relacionada con el nuevo ambiente político, económico, social y cultural que se generó en España con la llegada de la monarquía ilustrada de los Borbones. La intención de sus autores, muchos de ellos funcionarios reales, era modificar o proponer acciones de gobierno que evitaran la decadencia.

Palabras clave: projectismo, proyecto, género, estrategias discursivas, figuras retóricas, decadencia y progreso

Introducción

En este trabajo me ocuparé del estudio de un tipo de documento llamado *projectismo*,¹ en el cual sus autores se

preocuparon por crear una opinión crítica de los problemas de su época, así como plantear sus posibles soluciones. Directrices que a lo largo del siglo XVIII permitieron al *projectismo* constituirse como uno de los medios escritos más recurrentes en la sociedad ilustrada española y de sus colonias americanas, especialmente entre los funcionarios al servicio de la corona española, quienes esperaban a través de estos incitar a las autoridades a promover cambios no sólo políticos y económicos, sino también sociales y culturales.

* Egresada del Posgrado en Historiografía, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.

**Fecha de recepción: 14 marzo 2012.

Fecha de aceptación: 5 julio 2012.

¹ José Muñoz Pérez define al *projectismo* como: "El proyecto es un producto típico del racionalismo, obedece a una disposición de ambiente, y es él mismo una mentalidad que asoma en todo momento... es una actitud mental, ligada como pocas al alma de la época... El *projectismo* es sobre todo, una forma de ver, plantear y resolver los problemas que son consustancial con el siglo". "Los proyectos sobre España e India en el siglo XVIII: el *projectismo* como género", p. 170. Verónica Zárate nos dice sobre el *projectismo*, que: "Roberto Moreno de los Arcos consideró que se trataba de un género literario que correspon-

día a la decadencia del imperio español y que era cultivado por quienes creían poseer una fórmula eficaz para salvar la crisis, ya general, ya particular, de algún aspecto o región". "El *projectismo* en las postrimerías del virreinato", p. 232.

Así pues, el objetivo de este artículo es identificar, analizar y caracterizar un género discursivo² propio de la Ilustración, conocido como *projectismo*, a partir de dos aspectos: primero, identificar las partes que componen a este tipo de escrito, saber cómo fueron organizados estructuralmente y si tuvieron una serie de momentos establecidos cronológicamente, idea que responde a una clasificación del documento en función de su forma externa (métrica o estructural). A continuación, analizo la parte interna, esto es, la forma en como los autores construyeron su discurso (actitud, tono, propósito, tema o público al que se dirige).³ En este último punto examino las estrategias discursivas que los *projectistas* utilizaron, las cuales identifico como *figuras retóricas o de pensamiento* que, según el *Diccionario de retórica y poética* de Helena Beristáin, son aquéllas en las que se varía la expresión habitual con el ánimo de conmovier mejor a los oyentes.⁴ Entre las figuras más utilizadas por los autores *projectistas* se hallan: la *comparación* o *símil*, *antítesis* o *contras-*

te, *gradación*, *hipérbole* o *exageración* y *la metáfora*.

Con la intención de lograr un estudio puntual de las características particulares que presenta el *projectismo*, tanto en su forma estructural como en el discurso, elijo como ejemplo el análisis de dos proyectos⁵ que he denominado de *visión general*, por contener reflexiones sobre diferentes temas. Uno de ellos fue el elaborado por José de Gálvez en 1760, un funcionario español muy conocido en la Nueva España por el importante papel que ahí desempeñó al servicio del rey Borbón, Carlos III. Fue miembro del Consejo de Indias, visitador general, estuvo al frente de la organización administrativa y fiscal de dicho virreinato; así como, el encargado de expulsar a los jesuitas de estas tierras.⁶ El proyecto lleva el título: *Discurso y reflexiones de un Vasallo sobre la decadencia de Nuestras Indias Españolas*.⁷ El otro fue elaborado por Francisco Moreno y Escandón en

² Aarón Grageda Bustamante, siguiendo a Michel Foucault sobre la noción de género, indica: "El que varios textos hayan sido colocados bajo un mismo género, indica que se establece en ellos una serie de rasgos que los semeja, 'una relación de homogeneidad o de utilización concomitante'. De esta manera, la identificación de los textos dentro de un mismo género funciona para caracterizar un cierto modo de ser del discurso: 'para un discurso, el hecho de pertenecer a un género indica que ya es significado en ciertas circunstancias no ordinarias desde un lugar, desde una cultura dada, desde cierto estatuto'". *Vindicación: Análisis historiográfico de un género para el desagravio, la identidad y la muerte*, p. 7.

³ *Ibidem*, p. 1.

⁴ Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, pp. 211-215.

⁵ Por motivos prácticos sólo analicé estos dos proyectos, no obstante, existen muchos más con características similares; por ejemplo, los escritos por Campillo, Ward, Campomanes, Florida Blanca, Jovellanos, entre otros. Varios de estos fueron publicados en el siglo XVIII y podría asegurar que ejercieron cierta influencia en el círculo social que tuvo acceso a ellos, como lo fue el grupo ilustrado que rodeó al rey.

⁶ Ver Luis Navarro García, *La política americana de José de Gálvez según: "Discurso y reflexiones de un vasallo"*, p. 14.

⁷ El original se encuentra, según lo especifica Luis Navarro García, en la Biblioteca del Palacio Real, Miscelánea de Ayala, tomo I, folios 109-133. Ms. 2816 (Nº278-2 del catálogo *Manuscrito de América* de Jesús Domínguez Borbona). El documento que aquí estudio es el publicado por Navarro con el título: *La política americana de José de Gálvez, "Discurso y reflexiones de un vasallo sobre la decadencia de nuestras Indias Españolas"*, consta de 39 hojas.

1772, también funcionario real del gobierno Borbón pero nacido en el virreinato de la Nueva Granada, lo que hoy es Colombia. Se desempeñó como fiscal protector de indios, fiscal de la Audiencia y catedrático de la universidad Javeriana en Santa Fe de Bogotá; también fue el encargado de ejecutar la orden de expulsar a los jesuitas de este reino. Se le ha reconocido como uno de los reformadores de la educación colombiana en el periodo colonial por su proyecto de universidad pública y por su lucha en contra del monopolio que la Iglesia ejercía en la educación.⁸ El *proyecto* que aquí analizo se titula: *Estado del Virreinato de Santafé, Nuevo Reino de Granada sobre el virreinato de la Nueva Granada*.⁹

El interés en estudiar este tipo de documentos reside en la relación entre la aparición de este tipo de escritura con el nuevo ambiente político, económico, social y cultural que se generó en España

con la llegada de la monarquía ilustrada de los Borbones, pero especialmente con el gobierno de Carlos III. En las reformas impulsadas por esta monarquía participaron un grupo de intelectuales, políticos y economistas tanto españoles como criollos, quienes teorizaron sobre el papel que debía desempeñar el monarca como promotor de cambios que impulsarían el progreso de España y de sus reinos; algunas de esas ideas fueron plasmadas en grandes proyectos que se tradujeron en medidas concretas como las establecidas en las Reformas Borbónicas.

El documento: *el proyectismo*

El manejo del discurso y el planteamiento de las ideas contenidas en el *proyectismo*, lo muestran como un tipo de escrito muy ligado a un pensamiento ilustrado, donde se crean las inquietudes por hallar la *felicidad del vasallo* y el *bienestar de la corona*, es decir, los ideales políticos buscados afanosamente por los gobiernos del absolutismo ilustrado y fomentados por los monarcas Borbones. El siglo XVIII fue riquísimo en proyectos, en los cuales se trataron diversos temas que entraban en la nueva política impulsada por estos monarcas, de ahí que sea relevante señalar la afirmación que hizo Olegario Negrín al respecto:

El siglo ilustrado se caracterizó sobre todo por los proyectos elaborados; si cabe sería el término “proyectismo” el que mejor definiría el ansia renovadora de la minoría ilustrada. Se hacían proyectos para todas las dimensiones de la vida cotidiana y para cualquier ámbito posible y, desde luego, muchos de ellos se realizaron en el campo

⁸ Una mayor información sobre este personaje la hallamos en el trabajo de Jorge Orlando M., *Antonio Moreno y Escandón, indios y mestizos de la Nueva Granada a finales del siglo XVII*. Para abundar un poco más sobre el proyecto de reforma educativa de Moreno y Escandón se puede consultar a Diana Soto, *Polémicas Universitarias en Santa Fe de Bogotá, siglo XVIII*. Así como a Luz Mary Castellón, *Análisis de los proyectos educativos granadinos y novohispanos en el contexto de las Reformas Borbónicas, (1774-1790)*.

⁹ Una copia del manuscrito de la época se encuentra en el fondo Pineda de la Biblioteca Nacional de Colombia. Éste fue publicado por primera vez en el año de 1870 en los anales de la Universidad Nacional de Colombia, tomo IV. Estudio editado por Germán Colmenares: Francisco Antonio Moreno y Escandón, “Estado del Virreinato de Santafé, Nuevo Reino de Granada y relación de su gobierno y mando del excelentísimo señor Bailo Fray don Pedro Messia de la Cerda”, tiene 117 páginas. *Relaciones e informes de los gobernantes de la Nueva Granada*, tomo I, pp. 153-270.

educativo, especialmente en las áreas de la enseñanza universitaria y la enseñanza profesional.¹⁰

José Muñoz menciona que son muchos los nombres que se le han designado al término de proyecto, tales como: advertencia, discurso, diseño, disertaciones, documentos, elementos, informe, instrucción, manifiesto, papel, plan, memoria, método, observaciones, reflexiones, reforma, reglamento, remedio, sistema, entre otros. No obstante, aclara este autor, el término proyecto ha tenido mayor acogida por responder más expresamente a su sentido.¹¹ Hay que señalar, que cada uno de estos escritos posee características propias que los diferencian entre sí,¹² aunque todos contenían una idea de transformar el futuro siguiendo los criterios marcados por una época ilustrada: la búsqueda de la prosperidad y la felicidad.

Muñoz Pérez en su tarea de mostrar las características propias del *projectismo* señala que deben diferenciarse los *Arbitrios* de los *Proyectos*, puesto que no son la misma cosa, aunque los hayan englobado bajo una misma rúbrica.¹³ Estos dos fenómenos poseen caracterís-

ticas disímiles que representan períodos diferentes. Según Muñoz, el *Arbitrio* debe limitarse a los siglos XVI y XVII, mientras que para el XVIII debe emplearse el de *projectismo*. El proyecto se creó, según Álvarez de Miranda,¹⁴ con la ventaja de no contener la definición de *remedio*, lo cual se mostraba como perjudicial en el *Arbitrio*. No obstante, muchos de los proyectos que se crearon en el siglo XVIII nacieron bajo esta idea, de dar remedio a una situación, pero su actitud iba más allá. En los proyectos se aprecia una actitud optimista y creativa que sobrepasaba "la sombría y terapéutica" posición de muchos de los *Arbitrios* del siglo XVII.

Las características fundamentales del pensamiento ilustrado: la crítica a todo lo establecido, el espíritu innovador, las propuestas para mejorar al individuo y conseguir la felicidad pública, podemos encontrarlas también en este tipo de escritos. Consecuentemente, puede resultar lógico relacionar el discurso contenido en los proyectos con la ideología de la Ilustración,¹⁵ sobre todo, cuando en ellos se aprecian elementos que fueron propios de esta forma de pensar. Los autores de los proyectos eran ilustrados críticos que creían en el progreso humano, en la perfectibilidad del hombre, en

¹⁰ Olegario Negrín, "La enseñanza de las primeras letras ilustradas en Hispanoamérica. Historiografía y bibliografía", p. 79.

¹¹ José Muñoz Pérez, *op. cit.*, p. 170.

¹² Por ejemplo, siguiendo la definición que trae el *Diccionario de Autoridades*, *Memorias* se llama el libro, cuaderno, papel u otra cosa, en que se apunta o anota alguna cosa, para tener presente y que no se olvide: como para escribir alguna Historia u otra cosa. Por *Manifiesto* se toma el escrito, con que se justifica y aclara al público alguna cosa. E *Informes* se entiende la descripción oral o escrita, de las características y circunstancias de un suceso o asunto.

¹³ José Muñoz Pérez, *op. cit.*, p. 171.

¹⁴ Pedro Álvarez de Miranda, "Proyectos y projectistas en el siglo XVIII español", pp. 409-429.

¹⁵ Se entiende por ideología, el sistema de ideas, creencias y valores compartidos por los miembros de un grupo social, y por ideología de la Ilustración, tal como la define Antonio Morales para el caso español: "como un conjunto integrado de ideas, un sistema inspirado en ciertos valores, que propone una precisa orientación histórica a la comunidad y que explica y justifica la situación de la propia colectividad ilustrada". Antonio Morales, "La ideología de la Ilustración española", p. 71.

la necesidad de impulsar estos ideales mediante una acción gubernamental y una política educativa.¹⁶ Esta posibilidad inherente del *projectismo* lo muestra como un lugar significativo donde investigar el pensamiento ilustrado de los funcionarios reales, los objetivos y los fines que éste perseguía, tanto o más que en la misma realización; porque, si tomamos en cuenta, muchos de los proyectos redactados por estos funcionarios no llegaron a aplicarse en la realidad.

Los textos *projectistas* están ideados como una serie o etapas que representan diferentes instantes, las cuales fueron elegidas por sus autores en tanto momentos “esenciales” extraídos imaginariamente del flujo temporal. Se trata de relatos que se suceden según una lógica secuencial a partir de coordenadas de causa-efecto. Estas coordenadas causales forman el esqueleto lógico de la narrativa. Los *projectistas* enuncian en un primer momento las situaciones que habían llevado a la ruina al imperio español, afirmaciones que tenían la intención de originar un efecto en sus lectores. En el discurso del *projectismo* se ve esa constante causa-efecto, porque toda la construcción de la trama está dirigida a producir, por medio de su discurso, un efecto inducido por una serie de mo-

tivos que ellos señalaron previamente. Estos autores esperaban conseguir que sus lectores atendieran con suma atención sus palabras; que las indicaciones que ellos hacían en sus textos fueran tenidas en cuentas y llevadas a la práctica. Por tanto, en este tipo de texto la utilización de un discurso exagerado como estrategia de persuasión fue importante, por medio de él se fue construyendo la trama, haciendo énfasis en un presente en decadencia y la idea de un progreso que proyectaba un futuro mejor, como se verá a continuación.

División estructural del *projectismo*

En la composición estructural o las partes en las que se encuentra dividido el documento del *projectismo* se indican tres “fases secuenciales” o “momentos del discurso”, que al decir de Grageda, son los que dan el carácter de discurso particular a una determinada obra.¹⁷ La primera fase que se distingue es el *preámbulo*, la segunda, *argumentación* y, la tercera, *conclusión o despedida*. Las etapas que tienen los proyectos siguen un orden que responde a una lógica expositiva claramente pensada por sus autores. De hecho, una de las características que también se aprecia en los proyectos es la secuencia ordenada del relato.

¹⁶Verónica Zárate Toscano señala al respecto: “El projectismo fue un tipo de documento que contenía un detonante de averiguaciones, de acusaciones, remedios, informaciones y exhortaciones a cumplir y a dar soluciones de los problemas ahí descritos [...] la clave de esta preocupación generalizada era la utilidad de la corona, el bienestar común, la felicidad del Estado, ideales políticos buscados afanosamente por los gobiernos de la Ilustración y fomentados por el reformismo borbónico”, *op. cit.*, p. 229-249.

¹⁷Aarón Grageda señala, para el discurso de la vindicación, tres fases secuenciales que llama: *excurso*, *argumentación* y *clausura*. Esta composición la hace siguiendo los argumentos aristotélicos, que consignan que el relato completo es unidad, señalando: “Todo es lo que tiene principio, medio y fin [...]”, *op. cit.*, p. 79. (Ver nota 8).

a) *Preámbulo*

El *preámbulo*, conocido también como *exordio*, *prólogo* o *introducción*, es definido como las palabras preliminares que anteceden al comienzo de una obra para introducir el tema.¹⁸ Los autores *projectistas* anuncian en el *preámbulo* el orden en que expondrán los hechos, haciendo énfasis en la importancia de tocar primero un tema y después el otro. Orientan a los lectores con el propósito de despertar su atención, expresan con términos firmes la trascendencia del o los asuntos a tratar. Asimismo, se puede ver en este momento el tono que utilizarán durante todo su escrito. Dejan implícita o explícitamente, las intenciones o las razones por las cuales han redactado el proyecto.

En los proyectos es común la *enumeración* de los puntos que se van a tratar en todo el texto. Por ejemplo, Gálvez da inicio a su texto enunciando el orden que seguirá en su exposición y los temas que tocará:

[...] infero que nuestras Indias deben mirarse a dos visos o conceptuarse de dos modos: el primero, con respecto a las demás potencias de Europa que tienen establecimientos en la América, para que reconocidos los daños que nos causan se apliquen por la autoridad suprema los remedios oportunos; y el segundo, con atención sólo a las Indias y a España entre sí mismas, porque el tráfico recíproco de este y aquellos reinos se halla en tanta decadencia que igualmente necesita todo el auxilio y cuidados

de Nuestro Augusto Soberano para su restablecimiento.¹⁹

En el anterior párrafo, Gálvez resume la secuencia que dará a su exposición, detallando los puntos en los que concentrará su atención: mostrar la decadencia en la que se hallaba el comercio interno y externo de las Indias y los posibles “remedios” a tal malestar; puntos que fueron los ejes centrales de su argumentación.

De igual forma, también deja ver la intención que lo llevó a tomar la pluma para redactar estas reflexiones: llamar profundamente la atención de “las autoridades supremas” (el rey y sus ministros), mostrándoles “los males” que aquejaban a las Indias e incitarlos a tomar y aplicar los “remedios” sugeridos.

En este primer momento, una de las *figuras de pensamiento* que más sobresale es la *gradación*,²⁰ porque lo que se buscaba era despertar extraordinariamente el interés del lector y así motivarlo a seguir atento a toda la lectura. De esta manera, se dio inicio al documento, señalando de forma progresiva lo que se alcanzaría al darse paso a paso las sugerencias que ahí se formulaban. Por ejemplo, Moreno indicaba:

Repitiendo los males de que adolece y remedio que son fáciles de aplicar, llegaría tal vez el deseado instante en

¹⁹ José de Gálvez, *op. cit.*, p. 125.

²⁰ “*Figura retórica* que afecta a la lógica de las expresiones y consiste en la progresión o descendente de las ideas, de manera que conduzca crecientemente, de lo menor a lo mayor, de lo pequeño a lo grande, de lo fácil a lo difícil, de lo anodino a lo interesante, de lo inicial a lo final de un proceso, etcétera, o decreciente, a la inversa”. Helena Beristáin, *op. cit.*, p. 239.

¹⁸ Helena Beristáin, *op. cit.*, p. 203.

que dedicándose nuestro Gobierno a su fomento, logre las ventajas que ofrecen los apreciables tesoros que oculta en frutos, minerales, maderas y proporciones para el más florido comercio [...]”²¹

Al hablar de las intenciones o las razones que impulsaron la escritura de los proyectos, Muñoz Pérez identifica una “personal” y otra que llama “ambiental”. La primera tiene que ver con la intención del autor de lograr un reconocimiento, de alcanzar un puesto en la administración o ser promovido a un cargo superior, es decir, la escritura del proyecto se ve como una forma de escalar posiciones en la maquinaria burocrática.²² Esto se observa de forma implícita en el *preámbulo* del discurso de Gálvez, lo que se conoce como una “falsa modestia”. Allí, este autor se presentaba con humildad, quizás, para conseguir de los lectores un estado de ánimo que lo favoreciera en su determinación. Gálvez anotó en su preámbulo:

Pero confesando que ambos asuntos son de tanta consecuencia para España que en su examen debieran emplearse otra persona a quien dotó Dios con mayores talentos y honraron nuestros reyes con empleos de la mayor magnitud y confianza, espero que se disculpe benignamente mi temeridad por el celo y buen fin con que incurro en ella y porque tal vez mis reflexiones pueden dar motivo a que esta materia se trabaje dignamente por sujetos más instruidos y hábiles en ella.²³

No obstante, esa “falsa modestia” también se puede interpretar con otra figura conocida como la *ironía* o *simulación*, aunque más que *ironía*, lo que se observa es la *simulación*.²⁴ Por ejemplo, retomando la cita anterior de Gálvez, allí él utiliza esta figura para negar explícitamente una intención que en su discurso se deduce de forma afirmativa cuando sugiere: “en su examen debieran emplearse otra persona a quien dotó Dios con mayores talentos y honraron nuestros reyes con empleos de la mayor magnitud y confianza”, pero párrafos adelante asienta que él estaría dispuesto a ir a las Indias a cumplir esta labor.

De lo anterior se infiere, que la intención personal de Gálvez, aunque la cubra con un tono de mesura, en el fondo lo que él perseguía o aspiraba lograr era que se le tuviera en cuenta para la realización de estos asuntos en las Indias. Esperaba que sus reflexiones fueran tomadas en consideración por la importancia que ellas representaban para España; pero disfraza su interés con una frase de humildad, como queriendo decir que esa persona no tendría que ser él porque carecía de las cualidades necesarias. No obstante, la frase escondía lo contrario, porque Gálvez estaba confiado que sería a él al que se le tendría en cuenta, como en efecto sucedió.

La prudencia que manifestaba Gálvez en su tono, sólo indica el cuidado que

²¹ Francisco Moreno y Escandón, *op. cit.*, p. 154.

²² Francisco Muñoz Pérez, *op. cit.*, p. 25.

²³ José de Gálvez, *op. cit.*, p. 126.

²⁴ “Figura retórica de pensamiento... El nombre de *simulación* o ‘*illusio*’ se adjudica a la ironía cuando lo que se disfraza es la opinión del contrario, generalmente mediante una fingida conformidad con él, con lo que más pronto se alcanza la comprensión deseada pues el grado de evidencia semántica es mayor”, Helena Beristáin, *op. cit.*, p. 278.

tuvo para no reflejar de forma tan evidente el interés personal que había detrás de su escrito. No era prudente que se mostrara su ambición por conseguir un cargo en la administración indiana, sobre todo cuando prácticamente era un desconocido.²⁵

La segunda intención responde a un interés *ambiental*, es decir, reflexionar acerca de los problemas que en esos momentos resultaban de gran interés público. Con los cambios que se dieron en el siglo XVIII se mostró también un afán por criticar, opinar, reflexionar sobre aquellas situaciones las cuales tenían que ver con mejorar el futuro de la nación española, con la esperanza de dar remedio a los males que se sufrían.

Esta razón, que Muñoz Pérez ha llamado *ambiental*, va en estrecha relación a esa característica que este mismo autor le otorgó al *projectismo*, como “una forma de ver, plantear y resolver los problemas que son consustanciales... ligada al alma de la época”.²⁶ En los documentos se puede hallar una razón personal de sus autores, pero creo que el interés, o se podría llamar inquietud, era la de ser útil al Estado y a la sociedad, movido por el mismo ambiente ilustrado que rodeaba a los intelectuales de la época.

En el contexto del siglo XVIII, el temor que se mostraba ante la innovación fue sustituido por una creencia en la posibilidad de alcanzar un futuro mejor, no

por un cambio súbito, de tipo milenarista, sino por una paciente labor legislativa y educativa. En esta empresa fue de gran importancia la participación de los ilustrados, quienes ya no eran simples emisarios de memoriales y *arbitrios* como se les veía en el siglo XVII, sino que en el contexto dieciochesco intervinieron activamente en las tareas del gobierno, redactando programas de gobierno las cuales se llevarían a la práctica gracias al apoyo del aparato gubernamental.²⁷

En cuanto al tono mostrado por Gálvez en su texto, unas veces se da en forma de súplica, manifestando cierta mesura y humildad al dirigirse a sus lectores, quienes están plenamente identificados: el rey y sus ministros. Otras veces su tono se vuelve fuerte, pero sólo cuando desea dejar claro la veracidad de sus argumentos y un fiel conocimiento de lo que afirmaba.

Es factible pensar que Gálvez tuvo que recurrir a la mesura de su tono, porque para la fecha en la cual escribió su *Discurso y Reflexiones de un vasallo* no era el hombre fuerte, imponente y con poder, como se le conoció después de su llegada a la Nueva España. En ese entonces era un desconocido y, como él mismo se describe en el título de su texto, no era más que uno de los vasallos quien en ese momento se dirigía a su rey, por lo tanto debía ir con cuidado y guardando las distancias debidas:

Sin más impulso ni fin particular, que el honrado deseo de contribuir en algo al bien común de esta Monarquía como buen vasallo de ella, quisiera ofrecer

²⁵Para el año en que redactó su *Discurso y Reflexiones de un vasallo*, Gálvez era uno más de los muchos abogados que desempeñaban su profesión. No obstante, gracias a la redacción de este proyecto, obtuvo algunos reconocimientos. Luis Navarro García, *op. cit.*, p. 14.

²⁶José Muñoz Pérez, *op. cit.*, p. 170.

²⁷Antonio Domínguez Ortiz, *Las claves del despotismo ilustrado, 1715-1789*, p. 4.

humildemente a los pies del trono este breve resumen de algunas observaciones que tengo hechas al auxilio de lo que he trabajado en varios negocios de la América.²⁸

Debo advertir, que muchas veces el tono empleado en el discurso del *projectismo* dependió de hacia quién iba dirigido el escrito, lo cual le permitió a su autor expresar algunas veces su opinión de forma abierta y sin restricciones, pero otras veces de forma más sumisa. Por ejemplo, en el caso de Gálvez cuyo texto iba dirigido al rey y a sus ministros, su tono se aprecia un tanto más modesto que el redactado por Moreno y Escandón el cual tenía como destinatario el virrey de la Nueva Granada, con quien sostenía un trato más cercano.

Francisco Moreno y Escandón comenzó su texto de la *Relación del estado del virreinato de la Nueva Granada* afirmando que la motivación que lo llevó a escribirlo fue un deseo de esperanza, aunque su tono se percibe un poco escéptico.²⁹

Pero sobre pujando en mí la complacencia de obedecer a V. E., me anima a tomar gustoso la pluma no sé que oculta esperanza de que repitiendo los males de que adolece y remedios que son fáciles de aplicar, llegaría tal vez el de-

seado instante en que dedicándose nuestro Gobierno a su fomento, logre las ventajas que ofrecen [...] por ser sin duda más opulento y rico este virreinato que los de Lima y México.³⁰

La medida debe considerarse como el tono más frecuente utilizado en los proyectos, primero, porque era un documento oficial no personal, donde se debían cumplir ciertas formalidades y, segundo, porque su destinatario era por lo general una autoridad superior quien poseía la facultad de tomar las grandes decisiones que transformarían profundamente un estado de cosas, como era sugerido y esperado por los *projectistas*.

La estrategia de usar el *preámbulo* en los proyectos iba encaminada a capturar la atención del o los lectores, con ello, los autores podían proceder a la narración de los hechos con la convicción de que su voz sería atendida y que las argumentaciones llevarían a la acción.

b) Argumentación

El tipo de *argumento* que utilizaron los autores *projectistas* estuvo dirigido a dar fe, probar o demostrar la posibilidad y veracidad de los racionamientos expuestos, y que asimismo, tuvieran la facultad de persuadir o convencer.³¹ En este segundo momento es donde más se precisan y se hacen evidente las figuras discursivas y las fuentes documentales utilizadas por sus autores, con la intención de darle mayor fuerza argumentativa a su escritura.

²⁸ José de Gálvez, *op. cit.*, p. 126.

²⁹ Este escepticismo que refleja Moreno al dudar un poco sobre las prontas soluciones, se derivó de las circunstancias por la que pasó al proponer la creación de una universidad pública en el año de 1768, proyecto que fue rechazado. Este hecho ocasionó un ambiente conflictivo entre las autoridades eclesiásticas (las encargadas de impartir la educación en ese momento) y las civiles. Sobre esta polémica, Diana Soto Arango, *op. cit.*

³⁰ Francisco Moreno y Escandón, *op. cit.*, p. 153.

³¹ Helena Beristáin, *op. cit.*, p. 65.

En la *argumentación* se identifican tres momentos que indican el orden en el que se estructura el relato: *estado de angustia*, *estado de serenidad* y el *estado de esplendor*.

Estado de angustia. Esta etapa es inducida por los *proyectistas* a través del empleo de un discurso, que bien se podría denominar *hiperbólico*,³² para hacer verosímil la realidad que describían. Una realidad de un imperio en decadencia, por lo cual había que promover la idea de la urgencia de grandes cambios. Se buscaba producir en los lectores un estado de vulnerabilidad favorable a los fines de los autores, llamar la atención y convencerlos de las propuestas sugeridas. Por tanto, el discurso tenía que estar cargado de expresiones exageradas que conmovieran y produjeran un estado de tensión.

En el discurso del *proyectismo*, ¿cómo se logra transmitir este efecto dramático?, se consigue a través de expresiones como las emitidas por Gálvez al mostrar que si no se tomaban las medidas que se proponían, era muy factible que en poco tiempo se viera la ruina total de las Indias españolas y de la monarquía. En palabras de Gálvez:

Sí vemos nuestros reinos reducidos a miseria por haberse alzado las religiones y el clero con la mayor parte de los patrimonios en una provincia, y con la mitad de ellos en otras, ¿quién puede formar escrúpulo de que se ataje un daño capaz al paso que va de causar

en poco tiempo la total ruina de la Monarquía? Todo conviene en la urgente necesidad del remedio.³³

Esta misma intención de impresionar a sus lectores, otra de las estrategias discursivas utilizadas fue la *comparación o símil*,³⁴ esta figura se usó para indicar a los lectores lo mal que se estaba en contraste con otros lugares. Con ello se quiso manifestar una visión decadente respecto al sitio del cual se hablaba, lo que se transmitió resaltando aquellas cuestiones perjudiciales que en relación con las que se percibían en otros lugares, lograban que sus defectos se hicieran mayores; e incluso, aquellas que pasaban desapercibidas eran vistas entonces de forma evidente. Por ejemplo, Gálvez recurre a la comparación para señalar los buenos resultados que daba el libre comercio entre Inglaterra y sus colonias, cuyos efectos también podría gozar España si se optara por implantar este sistema comercial con las Indias:

[...] para dar una prueba sensible y convincente de lo que pierde nuestro comercio en las coartaciones que trae de suyo el sistema de flota, séame permitido hacer un parangón de lo que mediante ellas sacamos de Nueva España, con el producto que anualmente rinde la Inglaterra el tráfico libre con sus islas y colonias de la América [...] Con riesgo de quedarle rezagada algunas, y que

³³ José de Gálvez, *op. cit.*, pp. 153 y 154.

³⁴ Consiste en realzar un objeto o fenómeno manifestando, mediante un término comparativo (como o sus equivalentes), la relación de *homología* que entraña —o no— otros vínculos de analogía o semejanza que guardan sus cualidades respecto a las de otros objetos o fenómenos, Helena Beristáin, *op. cit.*, pp. 98 y 99.

³² "Exageración o audacia retórica que consiste en subrayar lo que se dice al ponerlo con clara intención de trascender lo *verosímil*, es decir, de rebasar hasta lo increíble el '*verbum proprium*'.
Ibidem, p. 257.

los navíos de los flotistas merecen poca o ninguna consideración por su corto número, es muy fácil pero doloroso comparar nuestras utilidades con las que sacan los ingleses de unas colonias ínfimas por naturaleza al rico Imperio de México.³⁵

Moreno, en iguales términos, escribió:

[...] por ser sin duda más opulento y rico este virreinato (Nueva Granada) que los de Lima y México [...] que erigidos desde su origen en virreinos, se adelantó su sociedad, gobierno y comercio, sin sufrir la variedad que ha experimentado esta mejor aunque desgraciada parte de la monarquía.³⁶

Un tema destacable que se aprecia en el texto *proyectista*, utilizado por sus autores para acrecentar en sus receptores esta sensación de angustia, fue la corrupción, vista como un mal mayor. Revelar la corrupción que se daba en la administración indiana fue una temática recurrente en los proyectos generales para las Indias españolas. Ésta llevaba la intención de señalar el atraso en el cual estaba la administración a causa de los abusos cometidos por los mismos funcionarios en contra del erario público, aspecto que motivaría la voluntad de las autoridades a las que iba dirigido el escrito, e iniciar reformas en contra de estos sujetos por el grave perjuicio que le ocasionaban al gobierno y a sus vasallos.

No cabe duda, el tema de la corrupción de los funcionarios fue atendido por los monarcas españoles, cuando con las

Reformas Borbónicas se pretendió llevar a cabo una completa reestructuración de la administración colonial con la instalación de las intendencias en América.

Moreno y Escandón denunció con tono enfático la corrupción como uno de los males más agudos que padecía la administración granadina:

Uno de los graves daños que padece el Reino es la inacción, o desidia de muchos subalternos en cumplir con la prevención de las leyes [...] De suerte que no habiendo sujetos idóneos que apetezcan semejantes empleos que nada tienen de autoridad, recaen por lo regular en gentes poco a propósito, que los reciben con el fin de valerse del corto mando para extorsionar con estafas a los pobres, y principalmente a los indios, de cuyo sudor se aprovechan defraudando al Erario en el valor de los tributos...³⁷

En el discurso de Gálvez también se hizo presente esta temática:

Últimamente debo advertir para concluir este punto, que la recaudación y beneficio de la Real hacienda sufre en toda la América, especialmente en el Perú, considerables atrasos y desfalcos de buena administración.³⁸

Los *proyectistas* aumentaban su descripción decadente del imperio español poniendo énfasis en los perjuicios causados por las naciones extranjeras. Por ejemplo, era muy frecuente que se anotara que por medio de la usurpación que estas naciones hacían de los recursos de

³⁵ José de Gálvez, *op. cit.*, p. 142.

³⁶ Francisco Moreno y Escandón, *op. cit.*, p. 154.

³⁷ *Ibidem*, p. 159.

³⁸ José de Gálvez, *op. cit.*, p. 158.

las colonias españolas, estaban causando la ruina de su población y del erario. Gálvez presentó esta usurpación de las otras potencias como una situación que debía ser atendida para evitar el atraso de las Indias.³⁹

La ignorancia o la falta de un mayor conocimiento en las labores realizadas fue otra de las cuestiones tratadas en los proyectos generales, aunque no de forma constante. Su pronóstico llevaba implícito la idea de indicar a las autoridades superiores que se necesitaba educar al *pueblo* para remediar los daños que ello causaba a la sociedad y al Estado. Moreno y Escandón utilizó este dispositivo y lo exageró fuertemente para ver si su voz era escuchada y llegaba pronto la *Soberana resolución*:

Las que se llaman facultades menores, y tomando la enseñanza desde la niñez [...] padecen tan sensible decadencia, como que ruboriza la falta de instrucción en estos primeros rudimentos [...] La aritmética que es tan conducente para todo género de estudios, no se señala digo enseña, pues aun los que deberían ser maestros la ignoran; y por decirlo en pocas palabras, no hay orden ni facultad en una u otra escuela

³⁹ "Mis reflexiones consideran la América española cada día más a la insaciable ambición de algunas potencias de Europa que además de las considerables riquezas que nos usurpan por cuantos medios les proporciona la astucia, aspiran abiertamente a invadir siempre que se les presente la ocasión los territorios de nuestra indisputable pertenencia [...] consiguen los holandeses hacerse dueños de la mayor parte de nuestro cacao, que después nos venden en Europa, logrando en esto las mayores utilidades y perjudicándonos infinito con privarnos de un ramo de comercio tan útil como seguro". *Ibidem*, p. 131.

de niños y lo que admira hay algunas fundadas al arbitrio de pobres hombres.⁴⁰

Con este tema, al igual que los demás, se quiso reafirmar la visión deteriorada que presentaban las Indias españolas. En este momento de la argumentación los autores querían lograr en sus lectores un efecto dramático, con la intención de provocar en ellos un estado de perturbación que los llevaría a ver con cierto convencimiento *la verdad* en los acontecimientos que ellos describían. Exagerar en la descripción de los eventos que se narraban en los proyectos fue entonces, el medio por el cual sus autores conmovieron y persuadieron a sus lectores. Buscaban dejar claro que se estaba ante un mal el cual debían hacer frente, de lo contrario, se vería en un corto tiempo el final de todo el imperio español. En cuanto a la verdad de esta aseveración los *projectistas* quisieron convencer a sus lectores, lograrlo implicaba que su argumentación debía ser enérgica y elocuente. Por ello, se observa que en este tipo de documento el relato de los sucesos es fluido y ordenado, donde se puede identificar claramente la voz del autor. De hecho, por lo general se habla en primera persona, esto responde a la misma característica de los proyectos, donde quien escribe emite su opinión denunciando las irregularidades y proponiendo los cambios que creían eran los más oportunos.

Estado de serenidad. Después que se ha logrado ejercer en los lectores una sensación de angustia, por la descripción nefasta con la cual se les describió un

⁴⁰ Francisco Moreno y Escandón, *op. cit.*, p. 243.

estado de cosas, fue preciso tranquilizarlos haciéndoles creer que para todos esos *males* también tenían los *remedios*. Se da el momento en que los autores de los proyectos deciden ascender a sus lectores a un nuevo estado, el de la *serenidad*, en el cual se prepararía al lector o lectores para la toma de decisiones.

En este segundo momento se hace presente en el discurso la figura del *contraste o antítesis*,⁴¹ porque es aquí donde se contraponen las ideas de que se está mal, pero se puede mejorar; hay pobreza, pero puede haber riqueza; hay decadencia, pero puede haber progreso. Así, se tiene en un primer momento la prioridad de resaltar todo lo que estaba mal; mientras en un segundo instante, el énfasis estuvo en destacar las soluciones.

Por ejemplo, en el documento de Moreno y Escandón se lee: "La gravedad de estos males tan arraigados al cuerpo político del reino, no admiten otra curación que el cauterio de las armas".⁴²

También Gálvez hizo este contraste entre los "remedios" y los "males":

Por la restitución de la constitución de flotas, experimentamos por lo regular reiteradas pérdidas y una decadencia total en nuestra navegación y comercio [...] me parece que el remedio más útil y conveniente sería el de permitir la navegación y comercio a Nueva España por registros sueltos, sin limitar el número de los que anualmente fuesen

a aquel reino, ni la cantidad de efectos y frutos que hubiesen de llevar.⁴³

La frase que se da con cierta regularidad en los proyectos es: "para que señalados los males que se adolecen... puedan llegar los oportunos remedios." Expresión la cual, cobija los dos momentos que he identificado: se dan los *males*, pero también se dan los *remedios*. Ello puede interpretarse en su segundo momento como una voz esperanzadora que después de un estado tormentoso, invitaba a la serenidad.

En la *argumentación* también suele tratarse el amor por la tierra y a su gobierno, este sentimiento se hace evidente como un recurso substancial con el cual se advertía a los destinatarios de los proyectos –las autoridades superiores– lo ricas que eran las tierras que poseía la Corona, las cuales, mediante una intervención adecuada del gobierno, se podrían convertir en fuente de progreso para todo el imperio español.

El recurso de acudir al amor por la patria y por el gobierno se hizo evidente a través de un discurso lleno de alabanzas hacia el monarca y de una optimista imagen de sus reinos, donde se resaltaban de forma opulenta las cualidades y riquezas de las Indias españolas. Ello también obedeció a la idea de indicarles a las autoridades que no obstante los graves perjuicios que se observaban en las Indias, aún se estaba a tiempo para evitar que estos causaran su ruina total, y por tanto, urgía que se tomaran las medidas apropiadas.

⁴¹ "Figura de pensamiento, que consiste en contraponer unas ideas a otras (cualidades, objetos, afectos, situaciones), con mucha frecuencia a través de términos abstractos que ofrece un elemento en común." Helena Beristáin, *op. cit.*, p. 55.

⁴² Francisco Moreno y Escandón, *op. cit.*, p. 186.

⁴³ José de Gálvez, *op. cit.*, p. 143.

En este momento el discurso se vuelve optimista, se preconizan aquellos factores que pueden ofrecer bienestar. Es aquí cuando se justifica la idea de encontrar el *bien común*, la *felicidad de los vasallos* y el *bienestar de la monarquía*, todo ello para proyectar en sus lectores una sensación de tranquilidad, un estado propicio en el cual se aprobaran las medidas sugeridas, en tanto lo que se requería era salir cuanto antes de ese estado de angustia y zozobra. Por ejemplo, Moreno proponía:

Se hace indispensable que toda la atención y vigilancia del gobierno se aplique a este principalísimo objeto en que consiste su felicidad, y de que por infalible consecuencia se experimentan los favorables efectos de que, abundando el oro y plata se vigorice el comercio, se enriquezcan los vasallos y se aumenten las rentas de S. M.⁴⁴

A pesar de la actitud pesimista con la que Moreno y Escandón describió la situación decadente del virreinato de Nueva Granada, en esta etapa elogió sus riquezas destacando la diversidad de géneros y especies que poseía.⁴⁵

⁴⁴Francisco Moreno y Escandón, *op. cit.*, p. 213.

⁴⁵"La variedad de plantas hasta ahora no conocidas, su diversidad de géneros y especies, y diferentes bálsamos al mismo tiempo que ofrecen fecundo campo a la especulación y observaciones de los más versados en la botánica, con indagación de sus virtudes para enriquecer esta deliciosa y útil ocupación de los doctos a quien pródiga la naturaleza ha franqueado excesiva multitud y diferencia de sus maravillas, no se ha determinado en su examen... habiendo, a impulso de su aplicación, descubierto no pocos géneros y especies que han admirado los botánicos de Europa, enviando la dicha que despreciamos". *Ibidem*, p. 211.

En este instante, también los *projectistas* les dan a sus lectores nuevas expectativas, manifestándole las posibilidades de salir del estado de postración, tales esperanzas son traducidas en propuestas. Se planea la forma de cambiar un presente decadente por un futuro próspero y prometedor. Todas las imágenes que los autores *projectistas* dibujaron en la mente de sus lectores, en este momento, les dan la tranquilidad llevándolos a un estado de confianza. Ambiente propicio para que el autor dirija a sus lectores al siguiente momento.

Estado de esplendor. En el tercer y último nivel de la *argumentación*, los *projectistas* seducen a sus lectores con la imagen de un futuro mejor. Es aquí donde se muestran los resultados que se obtendrían si se aplicaran todas las propuestas y consejos que se emitieron en el nivel anterior. Con ello, se termina por inducir a los lectores a la toma de decisiones determinantes para evitar la ruina completa de España y de sus reinos.

Gálvez proyectaba ese futuro próspero mediante la aplicación de los remedios que él proponía:

Ya se ve que a proporción del aumento de nuestro comercio y navegación serían mayores los ingresos que tendría la Real hacienda en el ramo de derecho de aduana y demás que se exigen de cuanto se embarca en España para la América; y como el número de bajeles que se emplearían en los viajes a Indias, especialmente a Veracruz, era regular que fuese mucho más excesivo al que ahora tiene cabimiento en las flotas, pudieran retornar con grandes utilidades de sus dueños y de esta monarquía cargados de palo campeche, arboladura

y maderas de construcción, ya que en las provincias de Nueva España y Yucatán hay montes tan exquisitos y abundantes que no sería posible talarlos en muchos siglos.⁴⁶

En este último escalafón, la estrategia también sobresale por la exageración o engrandecimiento de los efectos, esto es, de los beneficios que se obtendrían en un futuro de ser aplicados los remedios oportunos. En este sentido, Moreno exageró su discurso mostrando una Nueva Granada llena de preciosos minerales, cuando para la época era evidente la escasez de estos recursos. Sin embargo, paradójicamente niega que se esté excediendo en su descripción:

Sin hipérbole puede asegurarse que todo el virreinato es un precioso mineral de diferentes apreciables metales, que a poca diligencia se reconocen por los inteligentes, pero no sin costo ni dificultad pueden extenderse y disfrutarse.⁴⁷

En la visión proyectada por estos autores se construyeron eminentes expectativas donde se manifestaba un futuro grandioso y lleno de prosperidad, en el cual se pronosticaban grandes beneficios para la monarquía. En esta parte de la narración el optimismo, como tema recurrente, es el mejor aliado para describir el futuro que se vislumbraba. En un primer momento el lograr un efecto dramático fue la estrategia principal para persuadir y llamar la atención del lector sobre una realidad en decadencia, en el segundo se le dio esperanzas al mostrar las posibles

soluciones, en este tercer momento el optimismo puesto en la posibilidad de hallar un futuro mejor, terminaría por impulsar a las autoridades a tomar decisiones; todo ello inducido por los grandes beneficios que esas acciones traerían al Estado y a sus vasallos para lograr su progreso. Moreno escribió:

Pero no sería pequeña la recompensa de estos gastos, ya en los derechos reales de los frutos y efectos comerciales, ya en el tener a cubierto seguro las provincias y sus habitantes, ya finalmente en las copiosas ventajas que sucesivamente reportaría al reino con el fomento de las minas, pues lograrían los mineros comprar los negros, el fierro, acero y demás, por mucho menos de la mitad que en la actualidad desembolsan; y es necesario confesar como efecto preciso que sería mayor la saca del oro que vivifica los comercios.⁴⁸

La idea de un futuro mejor diseñada por los *projectistas* tenía la connotación de ser resultados que se alcanzarían a largo plazo. Además, los *projectistas* estaban conscientes de que lograr un mejor porvenir dependía de los esfuerzos humanos; se trataba de encarar los problemas de una manera racional, con independencia de criterio, utilizando las luces de la razón.

Tanto Gálvez como Moreno proyectaban un futuro donde las acciones de los hombres serían las únicas que podían transformar las situaciones. Esta forma de pensar estuvo guiada por las ideas del conocimiento de la historia hacia la segunda mitad del siglo XVIII, en este período

⁴⁶ José de Gálvez, *op. cit.*, p. 180.

⁴⁷ Francisco Moreno y Escandón, *op. cit.*, p. 213.

⁴⁸ *Ibidem*, pp. 204 y 205.

ya no se le concebía como enseñanza sino como respuesta. Con esta nueva forma de mirar la historia, el mundo ya no era percibido de la misma forma, la mirada hacia él cambió. El porvenir se construye, se proyecta y se planea. Sin embargo, como es sabido, el futuro no es por tanto predecible, porque según Koselleck "la previsión y los planes humanos siempre divergen de su ejecución".⁴⁹ Por ello, no todo lo que se planeó en estos proyectos, se dio en la práctica.

Las estrategias empleadas por los *projectistas* representaron una habilidad destacable, en su intención de motivar la toma de importantes decisiones que cambiarían la forma de pensar y de ver el mundo.

c) *Conclusión o despedida*

La tercera fase secuencial que compone la parte interna del documento *projectista* es la *clausura o despedida*. Ésta se percibe como una secuencia compuesta de uno o varios párrafos. Quizás haya que advertir, más que una conclusión donde se hace un replanteamiento de lo dicho y se da una conexión con la introducción, se hizo una despedida o cierre del texto, para indicar cuándo se había terminado el documento. Gálvez se despide de la siguiente forma: "Estas son las reflexiones principales que tengo hechas sobre el actual estado de las Indias...".⁵⁰

Por lo general, en las conclusiones de los proyectos se finaliza con el relato

y se hace una síntesis del tema o los temas tratados, aunque los *projectistas* aquí estudiados no hacen tal cosa, ellos cierran el texto con uno o dos párrafos donde reiteran su lealtad a la persona o personas a quienes se dirige el documento y le piden disculpas si no han sido lo suficientemente claros en su exposición.

Concluir el relato poseía cierto significado para el autor, pues ahí se terminaba por inducir al lector a tomar en consideración lo que se había expuesto. Por ello, se hace de nueva cuenta el despliegue de las fuentes consultadas, indicando que todo lo narrado estaba respaldado por un conocimiento verdadero de las autoridades señaladas.⁵¹

De igual forma, se reiteran las intenciones de los autores, quienes nuevamente ocultan sus propios intereses cubriéndolos de un amor y lealtad al gobierno y manifestando la humildad en su tono.

Moreno manifiesta estos sentimientos al gobierno real de la siguiente forma:

Porque ha de ser suficiente disculpa la de haber gobernado mi pluma el amor y deseo que la inflama al real servicio, y los ardientes de que, mejorándose el gobierno y deseos de este reino, disfrute S. M. las ventajas que ofrece [...] por la benignidad y amor que entre las demás virtudes y heroicas prendas han resplandecido como piedras preciosas en la corona que se ha fabricado V. E., con su acertado gobierno, reconocién-

⁴⁹Rienhart Koselleck y Hans-Georg Gadamer, *Historia y hermenéutica*, p. 226.

⁵⁰José de Gálvez, *op. cit.*, p. 161.

⁵¹Gálvez señaló: "En el transcurso de algunos años que me han ocupado varios negocios de aquella parte del Mundo, (las Indias españolas) y al auxilio también de las noticias que he podido adquirir por libros, papeles y sujetos de quienes procuré instruirme". *Loc. cit.*

dolo el público advertido por autor de sus felicidades, y libertador de no pocas desgracias.⁵²

Por su parte, Gálvez termina expresando de nuevo su humildad con la cual buscaba impresionar a sus lectores, dejando una imagen noble y de buena intención. Tanto cerrar como iniciar el relato con un tono modesto, podría persuadir a los lectores de las buenas intenciones del autor:

Si hubiere aceptado en algo y este corto trabajo pudiese ser de algún provecho, me servirá de premio esta satisfacción, porque no me he propuesto otro objeto que el bien público. Y si por el contrario fuese tanta mi desgracia que haya errado en todo, espero que benignamente se disimulen mis desaciertos por la buena intención con que los he mandado al papel.⁵³

En este párrafo también se dilucida que Gálvez comenzó a manifestar un interés por el *bien público*, tendencia que se presentó en todos los *projectistas* del siglo XVIII, quienes motivados por un pensamiento ilustrado se interesaron por el bienestar general de la sociedad. Intencionalidad que es difícil saber si fue verdadera o no, lo cierto es, que en los *projectistas* se comenzó a manifestar a través de las ideas del *bien público* y *felicidad pública*.

Las figuras discursivas aquí identificadas como parte de la organización interna con la cual los autores *projectistas* construyeron su discurso, no son todas las que en los proyectos se pueden

observar. He resaltado algunas que sirvieron de ejemplo para mostrar cómo fue estructurado el discurso en este tipo de texto, donde sus autores muestran una nueva forma de pensar y ver el mundo guiados por las tendencias promovidas por el movimiento ilustrado. Sin duda, la expresión de la Ilustración fue diversa, la que se dio en España difiere de la francesa, de la inglesa y alemana y estas entre sí, porque sus sociedades tenían bases históricas distintas; sin embargo, también comparten ciertos principios como la búsqueda del bien común, el progreso, la felicidad, sólo que el medio usado para alcanzarlos fue diferente.

Consideraciones finales

La seguridad con que los *projectistas* describían una situación futura optimista tenía como fin contagiar a sus lectores de esa misma sensación; embelesarlos y conducirlos a un estado de grandeza en donde fuera posible inducir sus acciones. En el *projectismo* dieciochesco se conjugaron varios elementos los cuales cumplieron una función determinada, ellos fueron incluidos en escritura de forma meditada. El contraste que se dio entre el pesimismo y el optimismo, la decadencia y el progreso, los males y los remedios a los que tanto se recurrió en esta escritura, no respondió a un discurso improvisado de sus autores, sino a una estrategia planeada y meditada para causar un efecto preciso. Destreza que en muchos casos dio resultados porque indujo a la toma de grandes y profundas decisiones las cuales se tradujeron en reformas que transformaron varios aspectos de la vida del imperio español.

⁵² Francisco Moreno y Escandón, *op cit.*, p. 269.

⁵³ José de Gálvez, *op. cit.*, pp. 161 y 162.

Los proyectos se constituyeron en el contexto del siglo XVIII como una de las formas escritas más asistidas, con la cual, los ilustrados ejercieron gran influencia en las decisiones políticas que guiaron el futuro del imperio español. Por ello, se observó en la España de los Borbones un equilibrio entre el pensamiento de una minoría ilustrada con una monarquía que puso los resortes del Estado absoluto al servicio de esos ideales de renovación.

En los proyectos aquí estudiados, sus autores mostraron un pensamiento reformador, propositivo y crítico hacia las instituciones políticas de la época, pero también, hacía muchos de los ámbitos de la sociedad a los cuales ellos iban dirigidos, por lo que éstos se constituyen en una fuente valiosa para el estudio del pasado, en este caso, de la América hispana. El *projectismo* lo he caracterizado como un tipo de género en particular, donde sus autores recurrieron a ciertas figuras retóricas como un recurso del lenguaje con el cual dar mayor expresividad a un discurso que buscaba persuadir a sus lectores para conseguir un fin. De igual forma, también resalto su valor como una fuente documental donde aprehender las ideas generales y conceptos de la época en la cual fueron escritos; además de identificar en estos documentos cómo sus autores fueron construyendo un discurso de claras tendencias modernizadoras, donde se distingue la ideología de un siglo ilustrado que marcó el surgimiento de un pensamiento crítico y reformista.

Bibliografía

- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México, Editorial Porrúa, 2004.
- Castellón Valdéz, Luz Mary. *Análisis de los proyectos educativos granadinos y novohispanos en el contexto de las Reformas Borbónicas, (1774-1790)*. Tesis de maestría. Historiografía de México. México, Universidad Autónoma Metropolitana/Azcapotzalco, 2007.
- Colmenares, Germán. *Relaciones de informes de los gobernantes de la Nueva Granada*. Tomo I, Bogotá, Banco Popular Editores, 1989.
- De Gálvez, José. "Discurso y reflexiones de un vasallo sobre la decadencia de Nuestras Indias Españolas". Luis Navarro García. *La política americana de José de Gálvez según "Discurso y Reflexiones de un vasallo"*. Málaga. Algazara, 1998, pp. 125-163.
- Domínguez Ortiz, Antonio. *Las Claves del Despotismo Ilustrado, 1715-1789*. Barcelona, Planeta, 1990.
- Grageda Bustamante, Aarón. *Vindicación: Análisis historiográfico de un género para el desagravio, la identidad y la muerte*. Tesis de Maestría. Historiografía de México. México, Universidad Autónoma Metropolitana/Azcapotzalco, 2001.
- Kosellec Rienhart y Hans-Georg Gadamer. *Historia y hermenéutica*. Barcelona, Paidós, 1977.
- Melo, Jorge Orlando. *Compilador Antonio Moreno y Escandón. Indios y mestizos de la Nueva Granada a finales del siglo XVIII*. Bogotá. Banco Popular Editores, 1985.
- Moreno y Escandón, Francisco Antonio. "Estado del Virreinato de Santafé,

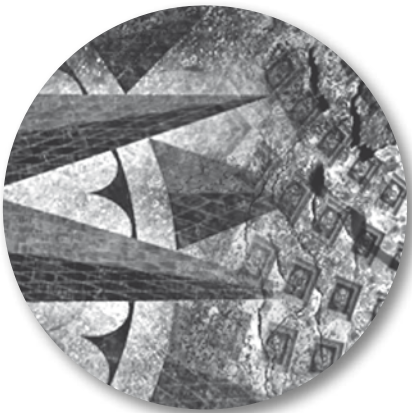
- Nuevo Reino de Granada, y relación de su gobierno y mando de excelentísimo señor Bailo Fray don Pedro Messía de la Cerda, 1772". Germán Colmenares. *Relaciones e informes de los gobernantes de la Nueva Granada*. Tomo I, Bogotá, Banco Popular Editores, 1989, pp. 153-270.
- Navarro García, Luis. *La política americana de José de Gálvez según "Discurso y Reflexiones de un vasallo sobre la decadencia de nuestras Indias Españolas"*. Málaga. Algazara, 1998.
- Negrín, Olegario. "La enseñanza de las primeras letras ilustradas en Hispanoamérica. Historiografía y bibliografía". *La ilustración en América Colonial*. Madrid, Diana Soto Arango (Editores). 1995, pp. 67-89.
- Sánchez Pacheco. *Diccionario de autoridades*. Madrid, Gredos, 1976.
- Soto Arango, Diana. *Polémicas Universitarias en Santa Fe de Bogotá, siglo XVIII*. Santafé de Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 1993.
- _____. Miguel Puig-Samper y Luis Arboleda. *La Ilustración en América colonial*. Madrid, Ediciones Doce Calles-COLCIENCIAS-CSIC, 1995.
- Zárate Toscazo, Verónica. "El proyectismo en las postrimerías del virreinato". Carmen Yuste. *La diversidad del siglo XVIII novohispano: Homenaje a Roberto Moreno de los Arcos*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, pp. 229-249.

Hemerografía

- Álvarez de Miranda, Pedro. "Proyectos y proyectistas en el siglo XVIII español". *Boletín de la Real Academia Española*. Tomo LXV. Cuaderno CCXXXVI, septiembre-diciembre, 1985, pp. 409-429.
- Muñoz Pérez, José. "La Ilustración americana". José Muñoz. *Carlos III y la Ilustración*. Tomo I, Madrid, Palacio de Velásquez, noviembre, 1988, pp. 401-414.
- _____. "Los proyectos sobre España e India en el siglo XVIII: el proyectismo como género". *Revista de Estudios Políticos*, Núm. 81, Madrid, mayo-junio, 1955, pp. 167-195.

Cibergrafía

- Morales Moya, Antonio. "La ideología de la Ilustración española". *Revista de Estudios Políticos*, (Nueva Época). Núm. 59, enero-marzo, 1988, pp. 65-105. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=26962>. (consultado el 20 de marzo de 2012)



MARÍA DEL SOL MORALES ZEA*

Crítica y simbolismo en *Posdata* de Octavio Paz**

Resumen

El movimiento estudiantil de 1968 en la capital, tuvo repercusiones en toda la vida del país. Como momento coyuntural del México moderno, el 68 fue y sigue siendo motivo de largos debates sobre sus fines, posibilidades, causas y consecuencias. Entre quienes abordaron el movimiento poco después de la matanza del 2 de octubre en la Plaza de las Tres Culturas, se encuentra Octavio Paz.

Palabras clave: crítica, simbolismo, *Posdata*, Octavio Paz, movimientos sociales, México, 1968

Posdata de Octavio Paz (1971) es el espacio en donde este autor expone su pensamiento sobre el movimiento estudiantil, y no sólo eso, también es el lugar en el cual da a conocer su visión del México que buscaba un sitio en la antesala de la globalización.¹ En este ensayo, los empeños de Paz se dirigen, más allá del movimiento estudiantil, hacia la explicación del contexto nacional en que ocurrió, siempre pensando en el futuro y sus posibles escenarios.

Los movimientos sociales, la modernidad y el funcionamiento de la política mexicana son los temas tratados por Paz en *Posdata*; que corresponden a sus tres apartados "Olimpiada y Tlatelolco", "El desarrollo y otros espejismos" y "Crítica a la pirámide". Estas temáticas se entrelazan en cada apartado, por lo que no se hayan concentrados como los subtítulos harían suponer. Serán también los temas que me permiten hacer un acercamiento crítico al texto, lectura que surge de una realidad diferente a la de su autor. El presente análisis se dividirá en dos partes. En la primera, realizaré una revisión de las ideas de Paz, un acercamiento al contenido del libro. Mientras que en la parte final atenderé las características formales del escrito, así como el peso histórico del ensayo visto a la distancia.

* Estudiante del Posgrado en Historiografía, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.

** Fecha de recepción: 2 mayo 2012.

Fecha de aceptación: 4 julio 2012.

¹ Para Yvon Grenier, es especialmente importante por ser, junto con *El laberinto de la soledad*, el lugar donde expone "la primera crítica al centralismo burocrático y patrimonial (la pirámide) del México contemporáneo"; "Prólogo", p. XII.

El año axial²

El punto de partida del ensayo es claro, el movimiento estudiantil de 1968 en México, cuyo momento culminante lo constituyó la matanza del 2 de octubre en la Plaza de las Tres Culturas, en la zona de Tlatelolco. La preocupación por este movimiento y el acontecimiento señalado se traslada a una reflexión de la sociedad en general, y esto le llevará más adelante a recuperar el análisis que sobre la mexicana hace en *El laberinto de la soledad*. Pero, primero, empieza por desentrañarla para después hablar sobre las revoluciones y las posibilidades de una más en ese momento específico del país. El intelectual se sirve de dos componentes para explicar a la sociedad mexicana de su tiempo: la historia y las clases sociales. La importancia de la historia para Paz no es velada, él mismo afirma en la nota introductoria: "El mexicano no es una esencia sino una historia".³ Mientras que la inclusión de la categoría de clase social corresponde a un conocedor de las tendencias de la teoría social que predominaron durante gran parte del siglo xx; pero que resultan para el autor ya insuficientes al explicar la realidad del 68. Más adelante regresaré sobre estos dos elementos que denotan su tendencia estructuralista y materialista.

Desde el inicio se declara un rechazo a la interpretación del movimiento estudiantil como una nueva expresión de la dialéctica marxista, Paz afirma:

Es claro que no estamos ante un recrudescimiento de la lucha de clases, sino ante una revuelta de esos sectores que, de un modo permanente o transitorio, la sociedad tecnológica ha colocado al margen.⁴

Los estudiantes no son una clase, sino un sector, con dos características: ser jóvenes y universitarios. Y sin embargo, el discurso del movimiento estudiantil incluía al *pueblo* en su conjunto. En parte, esa postura inclusiva permite a Paz calificar al mexicano como un movimiento nacionalista, al compararlo con otros de corte juvenil ocurridos ese mismo año en otros países.

Escribe, a lo largo de su ensayo, siempre en términos de grupos o colectividades y sistemas, lo que permite reconocer una inclinación estructural-funcionalista en su análisis de la sociedad. Los individuos, incluso aquellos que figuran como parte importante de la historia, los caudillos, sólo pueden existir en la medida que el sistema lo permite. Es decir, el caudillo como individuo, su carisma y cualidades no son tan importantes para entender su existencia en la historia, el porqué de su presencia en la historia de México se encuentra en la mentalidad del pueblo. Por tanto, para poder plantear una predicción sobre el futuro de México es necesario pensar en la sociedad en su conjunto y en los movimientos sociales.

De esta manera, el autor considera necesario hacer una atenta descripción y ponderación de las clases sociales presentes en el país, y su potencial revolu-

² Así denomina Octavio Paz al año de 1968, *Posdata*, p. 21.

³ Octavio Paz, *Posdata*, p. 10.

⁴ *Ibidem*, p. 22.

cionario; entre esas clases, él identifica a los obreros, la clase media, la burguesía, los campesinos, y esa nueva clase la cual surgió después de la Revolución que llama *entrepreneurs*.⁵ Los *entrepreneurs* resultarán especialmente importantes en la explicación paciana del sistema mexicano capitalista.⁶ Explica cómo cada uno de dichas clases, en el México de ese momento, se percibía incapaz de encabezar una revolución, como la que se pensaba posible a consecuencia de la indignación popular por los hechos de Tlatelolco y el lento decaimiento de la economía nacional.

Tales grupos que componen el sistema social mexicano son los actores cuya conducta futura intenta vislumbrar Paz en el momento en que escribe su ensayo, la secuela del dos de octubre: el momento axial. A ninguna de ellas le confiere la calidad de clase revolucionaria, en el escenario nacional dominado por el prisma. Las tensiones sociales se mantendrían controladas a través de la movilidad social y el poder de las fuerzas armadas que ostenta el gobierno.

Sin embargo, no deja de ser paradójico que considere ese, como un momento coyuntural, puesto que, a la luz de su análisis, la sangre derramada en la Plaza de las Tres Culturas no tendría —como en efecto no tuvo—, consecuencias mayores en la vida del país. Pese a ello puede pensarse a la distancia que, si

bien, como objeto, el movimiento estudiantil no fue secundado por las demás clases del país, y por tanto el sistema social en su conjunto como para provocar un movimiento revolucionario radical; sí propició un cambio en la mente de los mexicanos como lo demuestra el paulatino rechazo a la forma política *sui generis* con la cual el México posrevolucionario había sido gobernado. Más adelante seguiré sobre la importancia que tiene esa visión de axialidad en la obra.

Preocupaciones sobre el desarrollo, la democracia y la modernidad

Octavio Paz fue un hombre cosmopolita, tanto por su formación como por su actividad diplomática, lo que le permitió cuestionar el futuro del país no sólo en su desenvolvimiento interno sino también hacia el exterior. De esta forma, uno de los temas centrales de *Posdata* es el *desarrollo*, concepto que el autor concibe como el preámbulo necesario para arribar a una modernidad plena. A este respecto Paz hace un nuevo recuento histórico de lo ocurrido después de la Revolución, para comprender el desarrollo del país. Se concentra en explicar las razones de la creación del Partido Nacional Revolucionario, y las circunstancias que permitieron su consolidación como modelo político, ya transformado en Partido Revolucionario Institucional (PRI). Este modelo se fundaba en “la estructura política dual del México contemporáneo [...]: el Presidente y el Partido”.⁷

⁵ Sobre ésta, dice que estaría compuesta de empresarios ocupados de los consorcios privados y también de los directivos de las empresas estatales. *Ibidem*, p. 67.

⁶ El protagonista de *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Carlos Fuentes se podría considerar como el arquetipo de tales individuos.

⁷ *Ibidem*, p. 47.

Paz refiere el desarrollo económico y la industrialización como los objetivos del gobierno mexicano, desde la década de los cuarenta, momento en que considera propiamente terminada la Revolución. Y lo hace en tono de reconocimiento a la política económica sostenida por el gobierno, a decir suyo, le permitió a México mantener una posición económica más promisoría que la de otros países en condiciones similares, como Cuba. Esto es, "sin la diversificación de los productos y la bonanza de la década 1940-1950 no hubiese sido posible el acelerado desarrollo de los últimos veinte años", y tampoco "sin la voluntad del gobierno de cambiar la estructura económica del país".⁸

Asimismo, realiza una evaluación del desarrollo, y de su lugar en la escala capitalista para clasificación de países: desarrollados, subdesarrollados y no desarrollados. Respecto a esto hace una comparación constante de México con Estados Unidos, el país desarrollado económicamente por antonomasia, y ejemplo de lo que significa la modernidad. Se puede apreciar que para Paz no hay diferencia entre modernidad como aspiración de una civilización, cuya pauta es marcada por los países hegemónicos, y modernización como expresión tangible de esa modernidad. En este sentido, el autor reproduce el paradigma occidental de la modernización como la única vía para salir del *atraso* económico que postula, inevitables y necesarias por tanto, la industrialización y la urbanización.⁹

Pero, y más importante aún, la modernidad para el autor está íntimamente ligada con la democracia, algo inexistente en el país, por lo que el principal objetivo político debería ser la democratización, un gran paso hacia la modernidad. Al compararnos con Rusia señala que, "sin democracia, el desarrollo económico carece de sentido".¹⁰ Desde su perspectiva, y la de los universitarios del movimiento, la únicas opciones políticas para el país serían la democratización o la dictadura.

En su carrera hacia el desarrollo económico y la industrialización, nuestra nación no estaba sola, su condición subdesarrollada era compartida por toda América Latina; región ajena a la modernidad de cuño capitalista. Sin embargo, debe apuntarse que el país de entonces estaba constituido por dos *países*: uno moderno y rico, otro atrasado y pobre. Paz, empero, no parece advertir tal dualidad, ni mucho menos que la causa de ese México pobre estaba vinculada con la existencia de ese México rico, así como existe una relación indisoluble entre los centros de la bonanza del sistema capitalista y sus zonas periféricas.

Para el intelectual, la ausencia de modernidad tiene un origen cultural. Esta cultura funciona en su discurso como una prisión para el país, como condena, como una carga la cual le impide alcanzar el desarrollo y la democracia. México, al igual que muchos otros, parece estar condenado a no lograr la modernidad que necesita, misma que hunde sus raíces

⁸ *Ibidem*, p. 59.

⁹ Edgardo Lander, "Ciencias sociales: sabores coloniales y eurocéntricos", p. 32. El giro *decolonial*, ha realizado desde hace varios años una fuerte

crítica a esta visión desde los márgenes del modelo; contra el eurocentrismo prostulan nuevas visiones situadas en la propia realidad latinoamericana, Santiago Castro-Gómez, "Prólogo".

¹⁰ *Ibidem*, p. 30.

ces en “la doble y complementaria tradición de la democracia política y el pensamiento crítico”.¹¹

Aunque Octavio Paz no deja del todo claro lo que él entiende por desarrollo y modernidad, sus referentes constantes al modelo estadounidense permiten pensar en una visión de economía capitalista, urbanización e industrialización. El elemento de la modernidad que identifica claramente es la existencia de tres clases sociales: la obrera, la media y la capitalista.¹² La prueba de la existencia de esos dos Méxicos, uno desarrollado y otro subdesarrollado conviviendo al mismo tiempo.

Paz es contradictorio en sus juicios sobre Estados Unidos. Por un lado, admira a ese país y, por el otro, lo llega a considerar cuando no el enemigo de México, por lo menos una influencia negativa. Esto puede deberse a su conocimiento de la política internacional que como diplomático mexicano en el vecino país del norte conocía de primera mano, y que le permitieron observar de cerca las relaciones entre México y los Estados Unidos.

Es notable la insistencia del autor al tomar como modelo de desarrollo y progreso a los Estados Unidos y a Europa (sin particularizar en ninguno, salvo aspectos históricos de Francia), puesto que “los norteamericanos y los europeos son los únicos que tienen realmente una experiencia completa de lo que es y significa el progreso”.¹³ En contraparte, al hablar de los países subdesarrollados

hace gala de su gran conocimiento de otras realidades en el mundo, y así habla de China, India, Japón y como se dijo, de América Latina en general. Y sin embargo, no hace la mínima mención de Inglaterra, Alemania, Noruega o cualquier otro país europeo para ejemplificar la modernidad.

El *desarrollo* funge como la divisa conceptual con la que nuestro autor caracteriza a los movimientos revolucionarios. Desde su perspectiva, una revolución, es resultado directo del desarrollo, como en el caso de la Revolución francesa. De este punto de vista teórico se derivaba una de las críticas fundamentales de Paz al movimiento estudiantil del 68: su ausencia de carácter transformador, esto es, su vinculación histórica con “las tendencias autoritarias de la tradición revolucionaria, especialmente de su rama marxista”.¹⁴ De ahí, que no deba sorprender el marcado desprecio con que los estudiantes mexicanos recibieron *Posdata*.

La peculiaridad de la política mexicana y su historia

Es claro en *Posdata* que la política es una preocupación principal y guía al ensayo. El movimiento estudiantil del 68 tuvo intenciones políticas concretas, la eliminación del autoritarismo en el país, es por ello que el escritor se esmera en explicar las causas y consecuencias políticas del movimiento. En una operación de revelación, nos lleva por la historia de México en la que encuentra la raíz de la política mexicana, y las razones que permitieron la creación de un

¹¹ Octavio Paz, *op. cit.*, p. 96.

¹² Esto lo retoma de los liberales mexicanos del siglo XIX; Octavio Paz, *op. cit.*, p. 70.

¹³ *Ibidem*, p. 29.

¹⁴ Octavio Paz, *op. cit.*, p. 100.

sistema sintetizado en el PRI. Este último, un "organismo burocrático que cumple funciones político administrativas".¹⁵ El peso específico que tiene la historia para el autor es indiscutible, eso lo lleva a concentrarse en lo que llama la "forma de producción de la historia".

Para Octavio Paz, la sociedad mexicana estaba estructurada históricamente por dos modelos de organización social: el azteca y el hispano-árabe. Estos dos arquetipos compondrían la lógica política del mexicano, de manera que el tlatoani azteca habría alternado a lo largo de la historia del país con el caudillo hispano-árabe. Así, lo que había postulado en *El laberinto de la soledad*, reaparece en *Posdata* como elemento explicativo, como una constante de la historia mexicana que podríamos considerar una *mentalité* en el sentido de la Escuela de los Annales, pero que, en el caso de Paz, nos remite a las aportaciones teóricas de Sigmund Freud y Carl Gustav Jung:

[...] la persistencia de traumas y estructuras psíquicas infantiles en la vida adulta, es el equivalente de la permanencia de ciertas estructuras históricas en las sociedades. Tales estructuras son el origen de esos haces de rasgos distintivos que son las civilizaciones. Civilizaciones: estilos de vivir y morir.¹⁶

Al hacer una crítica de la visión de la historia difundida a la mayoría de la población, el ensayista y poeta lo hace también del discurso nacionalista consolidado años después de la Revolución. Dicho de

otro modo, el análisis de la sociedad mexicana lleva al escritor a realizar un repaso de la historia, en el que reevalúa sus acontecimientos para exponer aquello que se sabe en los círculos intelectuales, pero no se comenta. Así, al mostrarnos *la verdadera* historia azteca, se descubre el origen del institucionalismo mexicano: el tlatoani que "es impersonal, sacerdotal e institucional".¹⁷ No es una herencia venial ni intrascendente: Paz aclara que esa herencia ha podido subsistir, porque ha encontrado espacios de continuidad en el tiempo, y que por tanto es una tradición aprendida.

El caudillismo, por su parte, fue aprendido de los españoles según el intelectual, aunque en su origen dicho modelo abreva también en la tradición árabe. A los ojos de Paz, la historia mexicana está configurada a partir de la preeminencia de alguno de los arquetipos heredados: el dirigente azteca o el caudillo. En la interpretación histórica paciana la organización política priista representó el retorno al tlatoani y la consiguiente hegemonía de la institución sobre el sujeto en el que caía la responsabilidad provisional de ejercer el poder.

Por sobre la tipificación de la política mexicana en los dos modelos o arquetipos, la organización del país está simbolizada en *Posdata* con la pirámide trunca. Si en la interpretación de la historia la política mexicana se divide en institucionalista y caudillista, el país completo se resume en la pirámide trunca que tiene su primera evidencia en la forma del territorio nacional. Y como vehículo de inculcación se encuentra el mito

¹⁵ *Ibidem*, p. 50.

¹⁶ *Ibidem*, p. 64.

¹⁷ *Ibidem*, p. 144.

que ha mantenido ocultas verdades de la historia, o al menos las ha dejado de lado. Para Paz, un paso hacia la solución del problema de México sería una crítica de sí mismo y de su historia, “una crítica que se asemeje a la terapéutica de los psicoanalistas”,¹⁸ y que empiece por la revisión de la historia azteca. La pirámide trunca y el mismo nombre de México, simbolizan la abyección ante el pueblo conquistado que fueron los aztecas, así como el lugar de los sacrificios.

El momento y la forma

Una vez expuestas las ideas y preocupaciones que guían *Posdata*, puedo sugerir una revisión del contexto de su realización y la forma en que el autor decidió escribir su ensayo. Como se ha dicho, se inicia una reflexión en torno a los sucesos de 1968 en México, y; sin embargo, no estuvo dirigida inicialmente al público mexicano. El ensayo, presentado por primera vez como conferencia en la Universidad de Texas en Austin, también fue escrito en el extranjero, puesto que Octavio Paz se encontraba laborando en la embajada mexicana en Nueva Delhi desde hacía varios años. No obstante, ese mismo año –unos meses antes de iniciarse el movimiento estudiantil–, Paz realiza una visita a la ciudad de México en la cual percibe el malestar social imperante.¹⁹ Por otro lado, no puede pensarse que el escritor estuviera desinformado de lo acontecido en México, puesto que mantenía comuni-

cación con amigos, y siendo parte de la embajada es de suponerse que se encontrara al tanto de lo ocurrido en el país. En suma, la represión del dos de octubre fue coyuntural en la vida del futuro premio Nobel, quien en reacción al tibio interés del gobierno por esclarecer los hechos, decidió solicitar su separación del cuerpo diplomático.

Posdata aparecería en México hasta el año de 1970, hecho que dimensiona el tiempo cuando el autor tuvo para realizar un análisis de la gestación del movimiento estudiantil hasta su fatal desenlace. El género de la obra es por demás determinante. Cómo ya lo había demostrado en *El laberinto de la soledad*, el ensayo era –y lo siguió siendo hasta el final de su vida– una de las formas literarias predilectas de Paz y en él fue particularmente talentoso. Además, la libertad y versatilidad del género ensayístico posibilitó el despliegue de sus más que vastos conocimientos de obras académicas, al mismo tiempo que utiliza un lenguaje literario. En este sentido, una parte fundamental de su análisis, el modelo de la pirámide trunca, la expresa en un lenguaje figurado y metafórico que deja amplio espacio a la interpretación.

Asimismo, el ensayo se mantiene dentro de un nivel léxico, el cual hace pensar que estaba destinado a lectores universitarios o miembros de la sociedad letrada –como también se denomina– que tanto remarca en el texto. El libro es un llamado a ese grupo que ve como el destinado a “ejercer su acción crítica en muchos sitios y medios”, ya que “escritores, profesores, intelectuales, artistas y estudiantes pertenecen a la clase

¹⁸ *Ibidem*, p. 134.

¹⁹ Guillermo Sheridan, *Poeta con paisaje*, p. 485.

media".²⁰ Esta clase tendría entonces una función de crítica que permitiría "despertar e inspirar" a las otras clases de la sociedad. Por eso el constante llamado al lector por un pensamiento que cuestione la historia y el presente del país, el cual ejerza la "crítica política social y moral del México moderno".²¹ Y sin embargo, ésta que el propio Paz realiza, no deja más que un panorama desalentador, porque pone sus esperanzas en una clase que él mismo reconoce como nula políticamente.

El lenguaje sencillo y fluido armoniza con la utilización de metáforas e imágenes que, como ya se mencionó, le sirven al autor para explicar la realidad nacional. Esto es de suma importancia, pues más que ofrecer una perspectiva, el ensayista y poeta hace afirmaciones categóricas, como aquellas que hacían ley de la palabra del maestro, en un todavía anquilosado modelo pedagógico. El concepto de *punto de vista* o de subjetividad que años después será exigido desde la perspectiva de los Estudios Culturales no tiene cabida en *Posdata*.

Pareciera que el interés central de Paz no es tanto ofrecer una explicación convincente acerca del movimiento estudiantil del 68, como convencer al lector de que determinando hecho se inscribe en su interpretación de la historia de México. El estilo literario, el abundante empleo de metáforas (el tiempo mexicano como un *tiempo petrificado* en los arquetipos azteca e hispano-árabe), símbolos (el 2 de octubre como un *sacrificio ritual*) parangonables con los sacrificios azte-

cas y las constantes referencias a situaciones históricas de otras latitudes del orbe (la modernidad capitalista norteamericana, la Revolución rusa y la Revolución francesa, principalmente) constituyen la estrategia retórica paciana.

Éste escribe sobre los aztecas con el mismo discurso del mito que critica, pues no deja de seducirlo la cosmogonía precolombina. El carácter sagrado del mundo precolombino no se desvanece en esa retórica que él reconoce y exalta como elemento espiritual. Pieza clave de este empleo del simbolismo es la descripción del Museo Nacional de Antropología. Mediante la explicación guiada del conjunto, Paz nos enseña que: "No es un Museo sino un espejo".²² El mejor espacio para el reforzamiento del mito que para él es la historia nacional. Excelente forma de ejemplificar lo que antes fue símbolo, mediante algo que el lector puede percibir con todos sus sentidos. Y sin embargo, siempre se olvida el autor de incluir a la población del resto del país. Sus referentes, sus explicaciones y sus preocupaciones en todo caso se encuentran orientados hacia la ciudad de México, característica notable si se considera el alarde de cosmopolitismo que hace Paz en todo su ensayo. En este sentido, al mismo tiempo que critica al nacionalismo y su visión romántica de la historia nacional, mantiene una visión completamente centralista de dicha historia. Para Octavio Paz como para el discurso nacionalista del priismo, México se reduce a la ciudad de México.

²⁰ Octavio Paz, *op. cit.*, p. 82.

²¹ *Ibidem*, p. 155.

²² *Ibidem*, p. 151.

Por último, pero no menos importante

A manera de conclusión, y dado que *Posdata* fue una obra escrita en 1969, sobre hechos de 1968, cuya edición en 1970 provocó las reacciones correspondientes en los años posteriores, considero necesario hacer algunos comentarios respecto a su impacto entonces y hoy, a más de cuarenta años de su publicación.

Antes se mencionó la crítica que Paz hace en *Posdata* al marxismo como opción para las revoluciones, y la forma en que esto afectaba directamente al movimiento estudiantil, inspirado en buena medida en la ideología de Marx impartida en las universidades. Como resultado de la publicación de su ensayo, la obra paciana fue vetada en muchas instituciones de educación superior, las más importantes del país, y al escritor se le consideró un reaccionario. Si atendemos a la síntesis de Erwin Rodríguez Díaz, sobre la izquierda mexicana partícipe del movimiento del 68, ésta consideraba que “la libertad y la democracia eran únicamente los componentes de una propuesta comprobadamente burguesa”. Y que dicha “oferta política tenía la cínica intención de borrar todo el sustrato de la lucha de clases”.²³ En vista de que, como se ha subrayado, el autor se declara en *Posdata* ferviente partidario de la democratización y el desarrollo acorde a la modernidad, es comprensible este rechazo.

Para evitar la visión maniquea y radical que supondría la identificación de Octavio Paz con el conservadurismo, el

sistema capitalista, y su obra como el registro del pensamiento reaccionario, considero que la obra paciana sí contribuyó en buena medida a la crítica del régimen priista. *Posdata* es un ensayo en el que este intelectual no propone más opciones de desarrollo que las dictadas por el modelo de Occidente, lo cual por otro lado sería inalcanzable en vista de que México y América Latina no se inscriben completamente en la civilización Occidental. E igualmente objeta la pertinencia de cualquier cambio radical en México, pues propone más bien transformaciones moderadas y consensadas. En ese sentido ciertamente puede considerarse al autor como defensor de una postura moderada, que a la luz del tiempo transcurrido ha demostrado no ser suficiente para el mejoramiento de las condiciones de vida de la mayoría de los mexicanos. Toda vez que ese proceso de democratización paulatino y de apuesta por el modelo neoliberal dio la pauta en las décadas posteriores al 68. No obstante, el llamado que hace Paz a la crítica y la reflexión, permanece válida estemos o no de acuerdo con sus tendencias. Finalmente, si se nos pide una visión crítica, y siendo congruentes con ello, no sólo está permitido sino que es necesario empezar por una crítica a la obra de Octavio Paz.

²³ Erwin Rodríguez Díaz, *Tiempo fechado*, p. 48.

Bibliografía

- Castro-Gómez, Santiago y Ramón Grosfoguel. "Prólogo. Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento heterárquico". *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá, Siglo del Hombre Editores-Universidad Central-Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos-Pontificia Universidad Javeriana-Instituto Pensar, 2007, pp. 9-24.
- Grenier, Yvon. "Prólogo. El hombre en su siglo". Octavio Paz. *Sueño en libertad. Escritos políticos*. México, Seix Barral, 2001, pp. IX-XIX.
- Lander, Edgardo. "Ciencias sociales: saberes coloniales y eurocéntricos". Compilador Edgardo Lander. *La colonialidad del saber. Eurocentrismo y ciencias sociales: Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.
- Paz, Octavio. *Posdata*. México, Siglo XXI, 2008.
- Rodríguez Díaz, Erwin. *Tiempo fechado: Historia y política en Octavio Paz*. México, Universidad Autónoma de Chiapas, 2006.
- Sheridan, Guillermo. *Poeta con paisaje. Ensayos sobre la vida de Octavio Paz*. México, Ediciones Era, 2004.

Un guiño entre Juan Rulfo y Miguel Méndez al abordar el tema de los *santos migrantes* entre la frontera México-Estados Unidos**

Resumen

Juan Rulfo y Miguel Méndez, pertenecientes a las zonas expulsoras de la República mexicana y testigos de los caóticos años que siguieron a la Revolución y a la Cristiada, abordan en su obra la temática de *los santos migrantes*. Una situación en la cual el personaje principal se ve inmerso en una gran ironía de la vida actuando un papel inesperado conferido por el pueblo.

Palabras clave: Juan Rulfo, Miguel Méndez, santos mexicanos, migración México-Estados Unidos, Revolución, Cristiada, zonas expulsoras

En el presente ensayo propongo que Miguel Méndez, escritor chicano y autor de *Peregrinos de Aztlán*, aborda, al igual que Juan Rulfo en "Anacleto Morones" de *El llano en llamas*, un tema intrínseco a la cultura: el religioso. ¿En qué se basa la santidad de una persona? ¿Qué papel otorgan los autores a los fieles para hacer dicha apreciación? Entre Rulfo y Méndez hay tan sólo doce años de diferencia (nacido en 1918, el primero; y en 1930, el segundo); la impronta histórica, política y cultural que los marca asoma en su obra literaria.

Ambos provienen de las denominadas *zonas expulsoras*¹ de migrantes en México. Méndez del norte, colindando con la

¹ Se denomina *zonas expulsoras* a las regiones que se caracterizan por tener un grupo de migrantes de México a los Estados Unidos mucho más elevado que otras. Ejemplo de ello son los estados fronterizos, Jalisco, Michoacán, Puebla y Distrito Federal. Respecto al análisis de estas zonas recomiendo ampliamente la obra de Gustavo López Castro, *La casa dividida: un estudio de caso sobre la migración a Estados Unidos de un pueblo michoacano*. Zamora, El Colegio de Michoacán, 1986. O en fechas recientes (25-27 de septiembre de 2012), en el marco del II Congreso Bianual de la International Association of Inter-American Studies titulado "Cruzando fronteras en las Américas: las dinámicas del cambio en la política, la cultura y los medios" en Guadalajara, Jalisco, la ponencia "Movilidad internacional de personas e ideas. Profesionales mexicanos en Estados Unidos", en el cual la Doctora Beatriz A. Bustos Torres de la Universidad de Guadalajara apunta a un perfil diferente de migrantes.

* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, Departamento de Humanidades.

**Fecha de recepción: 16 de marzo 2012.

Fecha de aceptación: 14 octubre 2012.

frontera México-Estados Unidos y Rulfo del Bajío. Se trata de las zonas agrícolas que padecieron, más que otras, la atropellada transición política y económica de la República tras la Revolución mexicana. Lugares en los cuales la tierra difícilmente pudo dar fruto al no ser cultivada debido a que los hombres eran reclutados para luchar, estuvieran o no de acuerdo. El hambre, el miedo, la inestabilidad social y las fluctuaciones de poder resultaban los temas de cada día. Juan Rulfo nació en Apulco, Jalisco, durante el carrancismo, y años después, durante la persecución religiosa encabezada por la presidencia de Plutarco Elías Calles (1924-1928), le tocó ser testigo de la Cristiada o la guerra Cristera (1926-1929). La cual fue un movimiento popular por parte de la comunidad católica en respuesta a dicha persecución. El autor perdió a su familia y el contacto que tuvo con la muerte, las ausencias, las migraciones a la capital o a los Estados Unidos, y esas extrañas presencias de tipo espiritual, en particular las vinculadas a quienes extienden su poderío en acciones –según los fieles– más allá de la muerte, lo acompañarían en su producción literaria.

Según señala Carlos Blanco Aguinaga:

[...] está claro que la familia de Rulfo “se desintegró” durante “la Revolución”. No tenemos por qué entrar aquí en por qué Rulfo, para explicar la tragedia de su familia, recurre a una noción abstracta (“destino”) excluyendo de entrada las posibles causas históricas. Pero sí hemos de notar que esta actitud ante la “devastación” será una de las claves de

su obra, el contradictorio fundamento de su visión del mundo.²

Miguel Méndez, por su parte, nació en plena recesión estadounidense en Bisbee, Arizona en 1930. Su padre, antes minero, regresó con su familia al Ejido del Claro, Sonora, lugar de vivienda y empleo; pero también sitio de encuentro y partida, punto de migración. Ahí, el autor conoció familias provenientes de localidades diversas de la República mexicana, y ello le permitió alimentarse de una oralidad que encerraba narraciones de todo tipo, no sólo de la Revolución mexicana y la Guerra de los Yaquis en que participaron sus abuelos.

Méndez fue un autodidacta con un elevado grado de conciencia de clase. En su obra afirmaba la demanda social, mostraba resistencia, reivindicaba a los indios yaqui y finalmente, proclamaba la autodeterminación del chicano. Gustó además de valerse de los contrastes culturales entre un lado y otro de la frontera, al describir cómo era la vida para alguien que migraba.

Tanto Miguel Méndez como Juan Rulfo abordan el tema de los *santos migrantes* entre México y Estados Unidos. Pese a que ambos tuvieron un bagaje cultural similar en cuanto a provenir de una zona expulsora y vivir las secuelas caóticas de la Revolución, así como nutrirse de la oralidad del pueblo y sus historias; cada uno de ellos aborda la temática de manera singular pero privilegiando a la ironía como figura retórica. Así, el lector será testigo de la discrepancia en-

² Carlos Blanco Aguinaga, “Introducción”, Juan Rulfo, *El llano en llamas*, p. 15.

tre las palabras y su significado, o de las acciones y sus resultados, o entre la apariencia y la realidad. "Anacleto Morones" es uno de los diecisiete cuentos que conforman la colección de *El llano en llamas* de Juan Rulfo, publicada en 1953 por el Fondo de Cultura Económica, tan sólo dos años antes de la que sería su obra magistral *Pedro Páramo*.

"Anacleto Morones" inicia *in medias res* y Lucas Lucatero es el narrador intradiegético que pone en guardia al lector respecto a un grupo de diez mujeres que vienen en procesión a buscarlo. Él ya sabe cuál es el motivo, el mismo que irá develando poco a poco en el cuento. Lejos de tratarse de unas damas piadosas y practicantes de la fe, por medio de la diégesis de Rulfo, nos damos cuenta que no hay el más mínimo pudor que pueda detenerlas, no obstante que Lucatero está en cuclilas y con los pantalones caídos.

En el primer párrafo el narrador ha creado ya la atmósfera que prevalecerá y causa sospecha por la economía de recursos; así como, la contigüidad de los sustantivos y adjetivos: calor, sudor, cenizo, negro. Ni los rezos, ni los escapularios, ni su recatada vestimenta ni las múltiples interjecciones como: ¡Gracias a Dios! o ¡Ave María Santísima!, las hará más buenas o más santas:

¡Viejas, hijas del demonio! Las vi venir a todas juntas, en procesión. Vestidas de negro, sudando como mulas bajo el mero rayo del sol. Las vi desde lejos como si fuera una recua levantando el polvo. Su cara ya ceniza de polvo. Negras todas ellas. Venían por el camino de Amula cantando entre rezos, entre el calor, con sus negros escapularios

grandotes y renegridos, sobre los que caía a goterones el sudor de su cara.³

Las diez mujeres han salido en peregrinación desde Amula, pasando por los pueblos de Santo Santiago y Santa Inés, donde pensaron que podían encontrar a Lucas Lucatero; no obstante, han tenido que trasladarse a un rancho desértico y remoto para pedirle que sea él quien dé fe del *Santo niño*, como llaman al recién fallecido suegro de Lucatero.

Desde un principio el narrador las ha calificado de "viejas indinas", "viejas carambas", "sarta de viejas canijas", "¡Viejas de los mil judas!". Se les trata como a un grupo incómodo, un bulto negro, carente de identidad. Cada mujer es la hija de algún varón al que sí se menciona, pero ellas, de modo particular, no tendrán nombre en tanto no aminore su número:

Diez mujeres, sentadas en hilera, con sus negros vestidos puercos de tierra. Las hijas de Ponciano, de Emiliano, de Crescenciano, de Toribio el de la taberna y de Anastasio el peluquero.

¡Viejas carambas! Ni una siquiera pasadera. Todas caídas por los cincuenta. Marchitas como floripondios engarruñados y secos. Ni de dónde escoger.⁴

Es obvio que hay una total repulsión del narrador intradiegético por esas mujeres de quienes hay que estar muy alertas; pero también resultará notorio que Lucatero es alguien en quien tampoco se puede confiar. Con un magistral manejo de la mimesis, Juan Rulfo teje el entramado que mantendrá en suspenso al lector:

³ Juan Rulfo, *El llano en llamas*, p. 157.

⁴ *Ibidem*, p. 159.

Yo ya sabía de dónde eran y quiénes eran; podía hasta haberles recitado sus nombres, pero me hice el desentendido.

—Pues sí, Lucas Lucatero, al fin te hemos encontrado, gracias a Dios.

Las convidé al corredor y les saqué unas sillas [...].

Ellas se sentaron, secándose el sudor con sus escapularios.

[...] No venimos a darte molestias. Te traemos un encargo. ¿Tú me conoces, verdad, Lucas Lucatero? —me preguntó una de ellas.

—Algo —le dije—. Me parece haberte visto en alguna parte. ¿No eres, por casualidad, Pancha Fregoso, la que se dejó robar por Homobono Ramos?

—Soy, sí, pero no me robó nadie. Ésas fueron puras maledicencias. Nos perdimos los dos buscando garambullos. Soy congregante y yo no hubiera permitido de ningún modo...

—¿Qué, Pancha?

—¡Ah!, cómo eres mal pensado, Lucas. Todavía no se te quita lo de andar crimiando gente.⁵

Por las mujeres sabemos que Lucatero es “un hablantín”, “un hablador”, “un blasfemo”. Así que en apariencia, y en los momentos de diégesis, podría existir cierta simpatía por el narrador que se ve acorralado por la devota congregación de Morones:

Sabía que me andaban buscando desde enero, poquito después de la desaparición de Anacleto Morones. No faltó alguien que me avisara que las viejas de la Congregación de Amula andaban tras de mí. Eran las únicas que podían tener

algún interés en Anacleto Morones.

Y ahora las tenía allí.⁶

Poco a poco, valiéndose de la mimesis, el autor devela a un bribón que no tuvo reparo en seducir, durante su juventud, a cualquiera de las diez mujeres ahí presentes. Lo interesante es ver lo contradictorio que resulta su implacable discurso en contra de “las viejas” y el velado coqueteo entre ellas y él. Rulfo se vale de la ironía para demostrar que a Lucatero no le resulta indiferente la presencia femenina, a pesar de que no gocen de hermosura y juventud; y que a las congregantes, pese al “qué dirán” de la gente, les motiva que haya un sucesor de Morones:

—¿Quieres ir con nosotras?

—¿Adónde?

—A Amula. Por eso venimos. Para llevarte.

Por un rato me dieron ganas de volver al corral. Salirme por la puerta que da al cerro y desaparecer. ¡Viejas infelices!

—¡Y qué diantres voy a hacer yo a Amula?

—Queremos que nos acompañes en nuestros ruegos. Hemos abierto, todas las congregantes del Niño Anacleto, un novenario de rogaciones para pedir que nos lo canonicen. Tú eres su yerno y te necesitamos para que sirvas de testimonio. El señor cura nos encomendó le lleváramos a alguien que lo hubiera tratado de cerca y conocido de tiempo atrás, antes que se hiciera famoso por sus milagros. Y quién mejor que tú, que viviste a su lado y puedes señalar mejor que ninguno las obras de misericordia que hizo. Por eso te necesitamos, para que nos acompañes en esta campaña.⁷

⁵ *Ibidem*, p. 158.

⁶ *Ibidem*, p. 159.

⁷ *Ibidem*, p. 163.

La ironía de Rulfo irá *in crescendo* debido a la comicidad que se desborda en un plano serio. En primer lugar el *Niño Anacleto* no era ningún niño, sino un señor al que adjudicaban milagros, particularmente este grupo de mujeres. La relación que él mantuvo con Lucas Lucatero fue más bien de socios y en un momento dado de suegro y yerno:

—Ya no tengo mujer.

—¿Luego la tuya? ¿La hija del Niño Anacleto?

—Ya se me fue. La corrí.

—[...] ¿Para dónde la mandaste, Lucas? Nos conformamos con que siquiera la hayas metido en el convento de las Arrepentidas.

—No la metí en ninguna parte. La corrí. Y estoy seguro de que no está con las Arrepentidas; le gustaba mucho la bulla y el relajo. Debe de andar por esos rumbos, desfajando pantalones.

—No te creemos, Lucas, ni así tantito te creemos. A lo mejor está aquí, encerrada en algún cuarto de esta casa rezando sus oraciones. Tú siempre fuiste muy mentiroso y hasta levanta falsos.⁸

Las mujeres acusan a Lucatero de que “nada se le puede creer”, “que es puro hablador, blasfemo y desagradecido” y que “siempre ha sido muy diablo”, un seductor que a lo largo de su vida no ha perdido oportunidad de enamorar a más de una señorita que o bien apodan después como *güilota* o bien permanece *quedada*. Por si fuera poco se descubre entonces que Nieves García, una de las peregrinas, fue novia de él en su juven-

tud y tuvo que abortar al hijo esperado por ser su padre un *vaquetón*.

Lucatero, sin dar mayor importancia a dicha confesión, se retira para traer más agua de arrayanes y así cambiar el tema. Pregunta por los hombres del pueblo. ¿Qué ha sido de Rogaciano, el presidente municipal? ¿De Edelmiro, el boticario? ¿Del juez Lirio López? Para las devotas han sido todos una partida de *maldosos*, calumniadores y difamadores del *Niño Anacleto* a quienes acusaron de “abusionero y de brujo y de engañabobos”.⁹ Hablan de un Dios castigador que les hizo caso porque el presidente murió de rabia.

Las congregantes, en una extraña mezcla de rencor y devoción, pueden proferir los deseos más terribles para aquellos que pusieron obstáculos al hombre que ahora desean canonizar:

—Esperemos en Dios que esté en el Infierno.

—Y que no se cansen los diablos de echarle leña.

—Lo mismo que a Lirio López, el juez, que se puso de su parte y mandó al Santo Niño a la cárcel.¹⁰

Ahí, en pleno clímax del cuento, nos enteramos del momento en que el candidato a *santo* da el brinco de ser un simple comerciante a portar un halo de divinidad. Lucas Lucatero lo conoció como *santero*, un vendedor de figuras de santos y él, que era un arreapuercos en principio, lo ayudaba con el cargamento. Las piezas eran vendidas en ferias o en las puertas de las iglesias, así como las novenas

⁸ *Ibidem*, p. 164.

⁹ *Ibidem*, p. 162.

¹⁰ *Loc. cit.*

de san Pantaleón, san Ambrosio y san Pascual, pero:

—Un día encontramos a unos peregrinos. Anacleto estaba arrodillado encima de un hormiguero, enseñándome cómo mordiéndose la lengua no pican las hormigas. Entonces pasaron los peregrinos. Lo vieron. Se pararon a ver la curiosidad aquella. Preguntaron: “¿Cómo puedes estar encima del hormiguero sin que te piquen las hormigas?”

—Entonces él puso los brazos en cruz y comenzó a decir que acababa de llegar de Roma, de donde traía un mensaje y era portador de una astilla de la Santa Cruz donde Cristo fue crucificado.

—Ellos lo levantaron de allí en sus brazos. Lo llevaron en andas hasta Amula. Y allí fue el acabóse; la gente se postraba frente a él y le pedía milagros.

—Ése fue el comienzo. Y yo nomás me vivía con la boca abierta, mirándolo engatusar al montón de peregrinos que iban a verlo.¹¹

No obstante el tipo de revelación sobre la persona de Anacleto; las mujeres, que no tenían referencia alguna sobre quién era ni de dónde venía antes de que fuera el hombre milagroso de Amula, entran en total negación. Para ellas era un *santo* que les había hecho unos favores especiales y no descansarían hasta conseguir dicho reconocimiento. Si pedían la ayuda de Lucatero como testigo para la canonización, era por la cercanía que tenía con Anacleto. Sólo bastaba con una confesión previa, pero esa la había hecho quince años atrás el narrador cuando estuvo a punto de ser fusilado por los cristeros. El alivio humorístico intensifi-

ca la cada vez más refinada ironía de Rulfo. Lucas Lucatero señala que Morones era “el vivo diablo” en cualquier lugar que estuviese:

—Está en el Cielo. Entre los ángeles. Allí es donde está, más que te pese.

—Yo sabía que estaba en la cárcel.

—Eso fue hace mucho. De allí se fugó. Desapareció sin dejar rastro. Ahora está en el Cielo en cuerpo y alma presentes. Y desde allá nos bendice. Muchachas: ¡arrodíllense! Recemos el “Penitentes somos, Señor”, para que el Santo Niño interceda por nosotras.¹²

Lo cierto es que en Amula, Morones fue desenmascarado como un estafador, oportunista, por los hombres del pueblo que lo metieron a prisión —de la cual se escapó—. Una vez en libertad el plan era convencer a Lucatero de que pasaran la frontera México-Estados Unidos, fueran socios (otra vez) y allí hicieran negocio. Lo que sólo el lector logra saber es que Lucatero dio muerte a Morones y lo enterró en su patio. Las congregantes, cada vez en número más reducido pues varias se habían retirado al recordar el desaire y la burla de que fueron objeto por el narrador años atrás, dan testimonio de qué fue lo que hizo el *Santo niño*, pues sólo cosas malas le achacaba Lucatero, como que siempre pidió una doncella para que velara su sueño:

—Eso lo hacía por pureza. Por no ensuciarse con el pecado. Quería rodearse de inocencia para no manchar su alma.

¹¹ *Ibidem*, pp. 164 y 165.

¹² *Ibidem*, p. 165.

—Eso creen ustedes porque no las llamó. A mí sí me llamó —dijo una a la que le decían Melquiades—. Yo le velé su sueño.

—¿Y qué pasó?

—Nada. Sólo sus milagrosas manos me arroparon en esa hora en que se siente la llegada del frío. Y le di gracias por el calor de su cuerpo; pero nada más.

—Es que estabas vieja. A él le gustaban tiernas; que se les quebraran los güesitos; oír que tronaran como si fueran cáscaras de cacahuete.

—Eres un maldito ateo, Lucas Lucatero. Uno de los peores.

Ahora estaba hablando la *Huérfana*, la del eterno llorido. La vieja más vieja de todas. Tenía lágrimas en los ojos y le temblaban las manos:

—Yo soy huérfana y él me alivió de mi orfandad; volví a encontrar a mi padre y a mi madre en él. Se pasó la noche acariciándome para que se me bajara mi pena.³³

Las mujeres, en realidad, más que interesadas en la santificación *del niño*, buscaban en Lucas Lucatero a un perpetuador de su obra, quien al igual que aquél, al menos por un instante les hiciera el *milagro* de sentirse amadas.

Pasemos a la obra de Miguel Méndez. *Peregrinos de Aztlán*, novela publicada en 1974, está conformada por cuadros independientes y gira en torno a las situaciones narradas sobre lo chicano y la vida de la frontera. La obra transcurre en dos escenarios principales: la ciudad de Tijuana en California y el Valle Imperial del desierto de Yuma, Arizona. Tijuana es importante como ciudad fronteriza, y sede de los vicios que los norteamericanos pueden llevar a cabo en libertad en

contraposición a sus propias leyes que los prohíben. Es también una ciudad de paso en el éxodo migratorio con la esperanza de una mejor calidad de vida y un sustento digno para la familia.

La paradoja de estos peregrinos de Aztlán, es que el mítico recorrido de norte a sur, en busca del paraíso, se realiza en modo opuesto, del sur (México) al norte (Estados Unidos). Y el anhelante edén muestra la careta reservada a los marginados. El tiempo a que hace referencia la obra oscila de la Revolución mexicana (en los recuerdos del yaqui Loreto), hasta la década de 1960 con la Guerra de Vietnam y la participación de la comunidad México-americana.

Loreto, un excombatiente en la guerra de los yaquis, tuvo que huir a los Estados Unidos, para sobrevivir, pero quedó atrapado justamente en la frontera. Gana el sustento al lavar coches. En medio de la competencia feroz, él, como otros marginados del sistema, por ganar unos cuantos dólares vive en un *quasi* estado de mendicidad. Ignorado por la mayoría, en un constante deambular por las calles y vivir a ratos en duermevela, recurre a uno de sus recuerdos más amados, el del *Buqui milagrero*, el yaquecito de sus días de infancia.

Por medio de una analepsis, Miguel Méndez transporta al lector a la infancia del Yaqui Loreto³⁴ en el desierto de Sonora y es entonces donde tiene lugar el inicio de una parodia de la niñez de Jesús y la Sagrada Familia. ¿Irreverencia? ¿Burla? No, se trata de una conmovedora ironía trágica que en flashazos devela el autor.

³³ *Ibidem*, p. 167.

³⁴ Yaqui Loreto es el nombre del personaje tal cual aparece en la obra.

Si bien es cierto se trata de un recuerdo agradable al cual se puede aferrar el Yaqui Loreto entre los claxonazos de la agitada y contradictoria ciudad, en medio del contacto de lenguas español e inglés, no es él quien cuenta el inicio de la historia. Un narrador heteodiegético nos dice:

Por un pelito de rana no nació en Belén Jesusito. Estaban enmontados en el Bacatete porque el sanguinario Díaz había dado órdenes de que les dieran en la madre a todos. Torres, el maldito, los traía de arriada con órdenes de llevarse corte parejo.

A lomo de burrito llegaron a Belén. El pobrecito de Don Pepe se moría de congoja. A poco nació el niño. Doña Mariquita tan valiente y sufrida sonreía con el cielo en brazos. Era una fiesta de alegría. Cuentan que tocaba a los nopales amarillos de viejos y a luego se tornaban verdes. Qué planta no florecía a su paso y qué arrullos de pájaros, de batracios y cuanto elemento musical fuera ante su presencia, que no saturara los ámbitos con la más acariciante de las armonías. Narran que era uno de esos seres dueños de muchas voces; algunas le oyeron hablar a un tiempo el náhuatl y el maya, siendo su lengua madre el yaqui; hablaba el castilla como un Cervantes cualquiera. También lo oyeron hablar lenguas muy misteriosas, tan extrañas que no parecían del continente, más bien lenguas anti-quisimas. Dicen que de cerca se miraba caminar igual que lo hace todo cristiano, pero que ya a lo lejos se divisaba flotando; tenía veredas en el aire.¹⁵

Por medio de este relato observamos el inicio de una leyenda que empieza a crecer en torno a un niño a quien desde la infancia se le atribuyen milagros. Un pequeño héroe trágico en el sentido que ha sido coincidencia el nacer en un pueblo sonoreño llamado Belén porque sus padres Don Pepe y Doña Mariquita huían del corrupto político, también una parodia de Herodes. Algo místico se percibe en el niño a quien se le atribuye el don de lenguas y la abundancia, la multiplicación de la vida. Ya crecido el *yaquecito sublime* se le atribuye la curación de Batepi Buitimea; un niño que salió espinado por un racimo de choyas y unas biznagas. Los remedios del curandero del pueblo no pudieron ayudarlo, pero el simple hecho de que Jesusito de Belén lo tocara, significó su sanación.

En la segunda parte de la novela, a través de la mimesis empleada por el autor, observamos a un yaqui alto, gordo, de 33 años, considerado un agitador político por el gobierno, y como *santo* por muchos. Vive en la frontera y se comporta como un hombre de convicciones profundas. La ironía que le jugó la vida al haber nacido en Belén, uno de los ocho pueblos yaquis en Sonora y que a él lo hubiesen bautizado con el nombre de Jesús, lo ha sobrepasado a lo largo de su existencia pues aunque lo tienen por santo, él se siente un impostor.

Alguien, un personaje que está fascinado por la historia que anda de boca en boca sobre Jesús de Belén, se lo encuentra en la frontera; en una cantina, entre un trago y otro de cerveza bien fría, lo entrevista. La ironía manejada por Miguel Méndez se torna cada vez más refinada, y entre lo hiperbólico del discurso

¹⁵ Miguel Méndez, *Peregrinos de Aztlán*, p. 41. Las cursivas son del original.

del pueblo que lo ha mitificado contrasta él su propia y pobre humanidad:

—¿Eres tú el Cristo?

—Soy Jesús porque con ese nombre me bautizaron, de Belén porque allí mero nací, en la nación Yaqui. Siéntate, pero paga la cerveza.

—Sé que vas por los pueblos curando enfermos y perdonando pecados en nombre de Dios padre.

—¡Y a ti qué te importa!

—Quiero ser tu sombra, señor, ayudarte a salvar almitas.

—Me negarías al primer peligro. Quieres seguirme porque crees que esta misión es película de gringos en glorioso tecnicolor. Pues no, hay que ir por los desiertos, sufrir la nieve a campo raso, recibir pedradas y azotes, compartir cárceles inundadas con ratas comedoras de orejas, pelearse con una hambre tan hambrienta que siente que se come tus mismas tripas. Redimir pueblos es morir tantas veces y levantarse arrastrando un cadáver que escupen hasta los que tú creías fieles. No porque me veas hoy gozándome de esta delicia espumosa vayas a creer que mi vida es juego.

—Yo siempre he pensado; quiero llegar a ser algo... algo, por eso, señor...

—¡Cállate! No me digas señor. Nací Jesús en Belén Sonora como cualquier pelado, pero la gente necia me hizo milagroso de su pura cuenta; ciertamente el nombre que llevo y el de mi pueblo son iguales a los de aquel bendito a quien imploro cure las llagas de mis pecados.

—¿Por qué has llegado a decir que eres Dios?

—Porque a mí mismo me hicieron creer. Tenía apenas doce años cuando los brujos de mi pueblo clamaron que mi palabra era sabiduría [...] Llegaban los neurasténicos temblando ante mí, con sólo tocarlos se calmaban. Me asusté y quise huir, no me dejaron mis padres

porque no les convenía. Cómo les iba a convenir si en cuanto me volví divino a ellos les empezó a relumbrar la barriga. Las beatas me volvieron un altar ambulante. Cabronas viejas sin oficio, donde quiera se me hincaban con miles de reverencias, quién las ve tan modositas, pero así son de chismoleras. Te juro que por un momento acepté el sacrificio y pensé en ser puro si con todo podía llevar fe a los atormentados.¹⁶

Durante la entrevista, en lo que parecería una confesión hecha por Jesús de Belén, queda manifiesto que como héroe en esta narración intentó huir de su destino y a los 22 años se dio a la fuga de su pueblo, con la esperanza de iniciar una nueva vida, en el anonimato y al lado de una compañera con la cual pudiera formar una familia. Empero, la trágica ironía lo alcanzó. Era ya tal la magnitud del mito en vida que no pudo pasar desapercibido y en tales circunstancias aprovechó las oportunidades sensuales que salieron en el camino:

—¡Maldito impostor! ¡Eres un farsante!

—Juajujaja, jajajaja, ajajajajaja, ajajaja.

—¡Apaga tu risa, demonio, que haces temblar la tierra! ¡Impostor! ¡Impostor!... ¿Lloras? Tus mejillas rebosan lágrimas, falso redentor... Veo... mucho dolor en tu cara. [...]

—La gente me hizo redentor siendo yo un pobre pecador tan lleno de pasiones. Te juro que en mi triste farsa he conocido el dolor y he llorado junto a los pobres. ¡Cuántas veces fueron trémulos de llanto a gritar mi ayuda! [...] Yo los bendecía y corría a esconderme, a llorar de impotencia y a pedirle perdón a mi señor.

¹⁶ *Ibidem*, p. 100.

*¡Perdóname, Señor, por llevar tu nombre bendito, por haber nacido en un pueblo de igual nombre al glorioso en que tú naciste! Yo no tengo la culpa, no la tengo... sírveme otro vaso, hijo, antes de que se caliente.*¹⁷

Nuestro héroe trágico señala a quien lo entrevista y pretende seguirlo (parodiando a los discípulos y particularmente a Pedro, quien después lo niega, cuando lo buscan para hacerlo prisionero), que debe tener en cuenta que en cada pueblo hay *fariseos* y *judas* que han abusado del poder. Él, por su parte, ha sido víctima de su destino: "Sólo yo he sido falso porque nací con el destino trágico de redentor sin ser enviado por el supremo".¹⁸

Este Jesús de Belén, quien anda por la vida con la espalda llena de cicatrices por los azotes, con los brazos espinosos del mezquite tierno, considera a los políticos en general como verdaderos abortos del diablo:

Grité que el que tuviera pan lo compariera con los hambrientos; que el que se viera a la muerte de frío recibiera de su hermano abrigado un trozo de cobija. Lo que más les ardió a los ricos fue que grité que al trabajador hay que pagarle con justicia, de lo contrario no valdrían oraciones para sacar a los explotadores del mero infierno.¹⁹

Finalmente muere Jesús de Belén una vez que es hecho prisionero: se le ata desnudo a un sahuaro y muere bajo el rayo del sol. Los políticos lo consideraron un peligroso agitador que no podía seguir con vida.

Empero, ¿a qué se deben los milagros de los que habla la gente en *Peregrinos de Aztlán*? La respuesta es que "han tropezado con su propia fe". A diferencia de los bribones Anacleto Morones y Lucas Lucatero, quienes sólo buscaban la oportunidad de sacar tajada con el engaño, Jesús de Belén conmueve por su firme convicción espiritual. Muy por encima de sus pretensiones o de cualquier idea que pudo haber tenido sobre su devenir, se halló en una parodia que vivió hasta las últimas consecuencias al luchar por la justicia y dar su propia vida. En el caso de las mujeres retratadas por Rulfo fue experimentar el *milagro* de sentirse amadas. ¿Qué importancia podría tener que Lucatero fuera un mentiroso, hablantín, si podía sustituir al *Santo Niño*? Alguien que ni de *santo* ni de *niño* tuvo nada; un hombre quien no reparó ni en edades ni apariencias para demostrar a todas las solteras grandes del pueblo que aún eran deseables y él no tenía que dudarle ni un momento para hacérselos sentir.

Y así, tanto Juan Rulfo como Miguel Méndez abordan el tema de los *santos migrantes* que pueden surgir tras la Revolución y la Cristiada en las zonas expulsoras de las que cada uno proviene. En ambos casos el personaje principal se encuentra viviendo una gran ironía²⁰ por-

¹⁷ *Ibidem*, pp. 101 y 102. Las cursivas son del original.

¹⁸ *Ibidem*, p. 103.

¹⁹ *Ibidem*, p. 102.

²⁰ Conviene recordar que la ironía como figura retórica no ha sido la misma en todas las épocas. La primera que se tiene registrada es en *La República* de Platón, donde Sócrates adopta el papel de un tonto, ignorante, que hace preguntas ingenuas y mediante esa técnica permite ver al público lo complicado y serio del tema. Será sólo entre finales del siglo XVII y principios del XVIII en que adquiera un tinte mucho más refinado y cómico, y no será sino un siglo después con Flaubert y Nietzsche –entre otros– cuando la ironía sea más bien filosófica, al grado que hay

que actúa un papel que no le corresponde en la vida pero que le ha sido conferido por quienes le rodean. Su fama ha ido *in crescendo* por los comentarios de boca en boca de los habitantes del pueblo que hablan de su *santidad*. Ambos autores se valen de dicha figura retórica y una apuesta a la mimesis para que el lector saque sus conclusiones. En el caso de Rulfo con tintes más bien cómicos para intensificar la situación y servir de alivio con Anacleto Morones; mientras que en el de Méndez resulta trágica, sobre todo por la parodia en la cual se apoya y la postura que contempla el lado absurdo de la vida. Finalmente los dos escritores nos demuestran que en cuestiones de *santos migrantes* el público y los fieles tienen la palabra.

Bibliografía

- Méndez, Miguel. *Peregrinos de Aztlán*. México, Biblioteca Era, 1989. (Edición original en Berkeley, Estados Unidos, Justa Publications, 1974)
- Rulfo, Juan. *El llano en llamas*. "Introducción". Carlos Blanco Aguinaga. Madrid, Ediciones de Cátedra, 2009. (Letras Hispánicas)

Bibliografía sugerida

- Cuddon, J. A. *The Penguin dictionary of literary terms and literary theory*. Londres. Penguin Books, 1999.
- Fishman, Joshua A. *The sociology of language. (An interdisciplinary social science approach to language in society)*. Estados Unidos, Newbury House Publishers, 1979.
- López Castro, Gustavo. *La casa dividida: un estudio de caso sobre la inmigración a Estados Unidos de un pueblo michoacano*. Zamora, El Colegio de Michoacán, 1986.
- Mayberry, Jodine. *Recent american immigrants. Mexicans*. Nueva York-Londres-Toronto-Sidney. Franklin Watts, 1990.
- Pazos, Luis. *Historia sinóptica de México. De los olmecas a Salinas*. México, Editorial Diana, 1993.
- Ramírez, Axel. "El chicano visto desde la conciencia nacional". Coordinador Claudio Esteva-Fabregat. *Antropología y conciencia nacional mexicana*. Zapopan, El Colegio de Jalisco, 2010.
- Samora, Julian y Patricia Vandell Simon. *A history of the mexican-american people*. Indiana-Londres, University of Notre Dame Press, s/a.
- Sánchez Valencia, Alejandra. *La repercusión del contacto de dos lenguas en la identidad chicana, reflejada en su literatura: análisis de cinco obras*. Tesis de Maestría. Estudios México-Estados Unidos. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

un parangón entre el escritor como creador quien contempla su obra y sonríe, lo mismo que Dios con su creación. Recomiendo la consulta del diccionario de términos literarios de J. A. Cuddon, el cual señala en la bibliografía sugerida.



ANA MARÍA PEPPINO BARALE*

Cuevas por Traba La seductora pasión por la crítica**

Resumen

Marta Traba conoció a Cuevas por medio del entusiasmo de Gómez Sicre y de los dibujos que le mostró del mexicano en Washington. A partir de lo cual Traba se autodeclaró significativamente como una de las primeras y más constantes admiradoras del artista; su opinión no cambió con el tiempo, por el contrario, se afirmó con la creciente madurez del artista que la deslumbraba por la brillantez de su propuesta visual, ya que consideraba que ésta sobrepasaba la medida normal de talento que puede ser discutida y analizada por la crítica.

Palabras clave: Marta Traba, José Luis Cuevas

[Una obra] Es revolucionaria, en cuanto corta tajantemente con la estética europea y con la norteamericana, pero también con la docilidad y la anemia internas.

Marta Traba, *La cultura de la resistencia*

El 8 de julio de 1992, en el centro histórico de la ciudad de México, se inauguró el Museo José Luis Cuevas. Desde ese momento en la calle de la Academia se sumó un espacio cultural que, en cierto sentido, completa el triángulo escaleno en cuya punta opuesta se alza la majestuosa Catedral Metropolitana, mientras que en

su cúspide se sitúa el Palacio Nacional, en cuyas escaleras monumentales Diego Rivera imprimió su concepto de la historia. Así, el más importante representante del muralismo mexicano se encuentra con el iconoclasta, el hereje que abjuró del canon de la época. Para cerrar la ironía, la calle toma el nombre, precisamente, de la formal Academia de San Carlos; auspiciada por el rey de España, Carlos III, abrió sus puertas en 1781 como la Real Academia de San Carlos de las Nobles Artes de la Nueva España. Ambos edificios se encuentran en aceras diferentes, casi frente a frente.

El edificio que alberga al Museo José Luis Cuevas fue originalmente el claustro del convento de Santa Inés, fundado a finales del siglo XVI, según los deseos de Diego Caballero e Inés Velasco, marqueses de la Cadena, con el encargo

* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, Departamento de Humanidades.

** Fecha de recepción: 9 abril 2012.

Fecha de aceptación: 5 octubre 2012.

de atender a las hijas de españoles pobres. Con la ley de desamortización de los bienes eclesiásticos de 1861, comenzó el dismantelamiento del sitio que sufrió por el uso inconsecuente del mismo y por el nulo mantenimiento al paso de los años. Después de una exhaustiva restauración, el patio central recibió a "La gigante", la escultura de bronce de ocho metros de alto, representativa del nuevo espacio que alberga la gran colección de obras de artistas latinoamericanos que Cuevas fue reuniendo a lo largo de su vida. De las siete salas de exposición del museo, cuatro llevan nombres de mujeres, una de ellas: Marta Traba, quien fue incondicional admiradora desde que conoció la obra de Cuevas; otra sala lleva el nombre de José Gómez Sicre, museólogo y crítico de arte nacido en Matanzas, Cuba, en 1916 y fallecido en la capital estadounidense en 1991, fundó y dirigió el Museo de Arte de las Américas de la OEA e invitó a Cuevas en 1954 a su primera exposición en el extranjero.

Precisamente, Traba conoció a Cuevas por medio del entusiasmo de Gómez Sicre y de los dibujos que le mostró del mexicano en Washington. A partir de lo cual Traba se autodeclaró significativamente como una de las primeras y más constantes admiradoras del artista; su opinión no cambió con el tiempo, por el contrario, se afirmó con la creciente madurez del artista que la deslumbraba por la brillantez de su propuesta visual, ya que consideraba que ésta sobrepasaba la medida normal de talento que puede ser discutida y analizada por la crítica. Para ella, esa particular característica descolocaba la estimación del valor de la propuesta y exigía una mirada recompuesta acorde con la insolente vaguedad

del genio. Cuando se refería a José Luis Cuevas, no lo consideraba un pintor o escultor que también dibujaba, sino que resaltaba su condición de artista que concentró todo su brío en el dibujo y con ello marcó la década de los setenta al dotar a esa forma de expresión gráfica de una capacidad comunicativa excepcional. Ella y él se destacaban por su rebeldía contestataria y propuestas iconoclastas. Antes de conocerse personalmente, como ella misma relata, desarrollaron una profunda amistad epistolar en espera del encuentro personal, en algún lugar del mundo que recorrían incesantemente. El momento llegó durante el II Simposio de Intelectuales de América Latina y de los Estados Unidos, en Puerto Rico (noviembre de 1963), pues entre los 50 participantes alojados en el hotel Barranquitas, se encontraba un trío de jóvenes mexicanos, irreverentes y provocadores: Juan García Ponce, Juan José Gurrola y José Luis Cuevas.¹

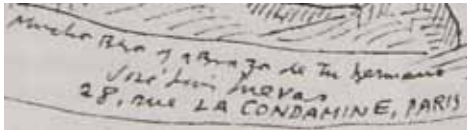
La amistad cómplice fue rota abruptamente por la muerte de Traba en un accidente aéreo en 1983. Esta mujer paradigmática, con su quehacer cotidiano, se empeñó en educar al público para observar críticamente las artes visuales. Argentina por nacimiento pero colombiana por adopción, según sus propias palabras: "si la lucha es el lugar más fértil para un escritor y un crítico, insisto en que Colombia es mi verdadero país tremendo y entrañable, lo más parecido a eso que llaman patria".² Me he ocupado de ella en dos artículos anteriores (ver bibliografía), pero su compleja personali-

¹ Marta Traba, *Mirar en Bogotá*, pp. 348 y 349.

² Marta Traba, *op. cit.*, p. 16.

dad e igual trayectoria me obligan a seguir indagando y compartiendo resultados; ahora, hago hincapié en su apreciación de la obra de José Luis Cuevas a través de este recuento en que a la revisión bibliográfica se agrega lo anecdótico; esto último, para proporcionar un contexto que permita un acercamiento a la personalidad de estos dos seres complejos y únicos en sus respectivos quehaceres.

Se trata de un arqueo parcial de la crítica perdida en el tiempo, para refrescar la memoria y desde ahí establecer una base para quienes estimen valorar la trayectoria posterior del artista observado, al que Traba –considerada en su momento como la crítica de arte más dura y lúcida de Latinoamérica–, dedicó muchas líneas a ensalzar su obra e, igual, a entregarle su amistad profunda la cual era correspondida por Cuevas quien se auto nombraba su “hermano”.³



Desde que Selden Rodman (1909-2002) le dedicara a José Luis Cuevas varias páginas en su libro *The insiders. Rejection and rediscovery of man in the arts of our*

³ Museo de Arte Moderno de Bogotá, *Marta Traba*, p. 190. Carta dirigida por Cuevas a Traba en vísperas de su “exilio” a Europa, fechada en México el 11 de septiembre de 1978, donde le solicitaba respuesta a la dirección de su estudio en París. Se solicitó al MAMBO la autorización para reproducir fragmentos de los textos originales que aparecen en este artículo, documentos que fueron consultados por la autora en la biblioteca del Museo.

time, publicado en 1960 por Louisiana State University Press, muchas páginas le han dedicado y él mismo ha escrito, y sigue escribiendo, otras tantas. Así que, por la facilidad de acceso a esa extensa información, no incluyo mayores datos sobre su persona y obra, para dejar espacio, del limitado de un artículo, a la opinión crítica de Marta Traba, considerada por más de uno como exaltada de sobra en su apreciación sobre el artista. Tal vez ella respondía a una visión integral de lo que por esos días se producía en Latinoamérica en el campo artístico del dibujo –expresión considerada como *arcaica* por algunos pedantes–, por lo cual lo destacable cobraba una importancia aún mayor de lo que le correspondería por derecho propio.

Ella

Marta Traba nació en el partido de San Isidro, Provincia de Buenos Aires, Argentina, el 25 de enero de 1923, año confirmado por su diligente biógrafa Victoria Verlichak basándose en el acta de nacimiento correspondiente, si bien la propia implicada aseveró –en una entrevista publicada en Montevideo por la Revista de los Viernes del diario *El Popular*, el 26 de julio de 1968–, que vino al mundo en Buenos Aires en 1930, por lo cual dicho año se ha repetido en todos sus datos biográficos.⁴ De ahí que, sesenta años después, el 28 de noviembre de 1983, una nave de Avianca proveniente de París sufrió un accidente fatal en las cercanías

⁴ Marta Traba, *Hombre americano a todo color*, p. 184.

del aeropuerto de Madrid, por lo que no llegó a su destino en Bogotá donde cuatro pasajeros asistirían al Primer Encuentro Hispanoamericano de Cultura; ellos eran: Marta Traba y su segundo esposo –el uruguayo Ángel Rama–, el mexicano Jorge Ibarquengoitia y el peruano Manuel Scorza.

Ella, ¿signo premonitorio?, siempre sintió pavor al subir a un avión, pero venciendo la ansiedad surcó el cielo en numerosas ocasiones para atender conferencias, cursos regulares y seminarios de historia del arte en más de 25 universidades del continente, así como para participar en jurados por distintas ciudades latinoamericanas y europeas. Igualmente, montó y desmontó casas en las distintas ciudades en las que vivió, trashumancia a menudo consecuencia de su posición política; su politización comenzó cuando hizo conciencia de lo que es un país subdesarrollado:

La toma de conciencia de un estado social inicuo mantenido por regímenes políticos dispuestos a impedir por todos los medios su cambio, me sacó de la neutralidad. No se puede ser neutral cuando uno se va cargando de ira y de ánimo justiciero.⁵

Sumamente tenaz, con una capacidad de trabajo fuera de serie, Traba centró su interés no solamente en la investigación y crítica en torno de las artes visuales, sino en la formación de un público que supiera comprender las expresiones estéticas de su época, para lo cual, en Bogotá, fue pionera en el uso de la radio y la televisión –apenas inaugurada, en los finales

de 1954– para impartir cursos de historia y crítica del arte; de ello, Gómez Echeverri, *En blanco y negro*, da cuenta puntual de los programas. Entendía que no es suficiente “enseñar a ver” una obra de arte puesto que “el ojo no puede aprender a ver lo que el espíritu no ha comprendido”; tal como asentó en su libro *El museo vacío*, donde se apoya en el pensamiento estético, divergente, de Benedetto Croce y Wilhelm Worringer, para ocuparse de 15 obras modernas.

Juan Acha (1916-1995) –el importante teórico y crítico de arte peruano, propugnador incansable del sentido social que debe asumir toda manifestación artística–, destacaba la aportación de Marta Traba en cuanto a su formulación conceptual integradora sobre el arte de los países de América Latina y caribeños; si bien, la crítica sobre la crítica ejercida por ella cuenta con discrepancias notables, es innegable su tenaz labor teórica la cual se examina en los más de veinte volúmenes que se pueden consultar, en su mayoría, en el Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBO), cuya creación fue alentada por Traba y del que fue su directora. Igualmente, en numerosos textos periodísticos y ensayos, dio a conocer su reflexión histórico-crítica del papel del arte; en ellos, se muestra particularmente interesada en la búsqueda de señales de identidad común que lleven a considerar la existencia de un arte latinoamericano deslindado de los cánones hegemónicos europeos y estadounidenses. Destaca su ensayo “Cultura de la resistencia”, donde reflexiona particularmente acerca de la exigencia de superar la condición de dependencia cultural de América Latina con respecto a los países centrales, para lo cual propone

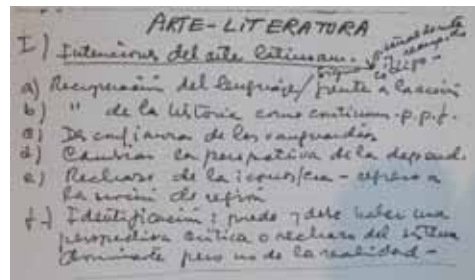
⁵ *Ibidem*, p. 186.

el fortalecimiento de una conciencia artística moderna en el subcontinente. Su trabajo es un ejemplo fehaciente de su aportación en ese sentido, misma que va desde su innovador ejercicio crítico hasta su creación de espacios en la televisión colombiana para enseñar a ver las obras plásticas; igualmente, autora de libros pioneros y artículos periodísticos sobre la crítica de las artes plásticas latinoamericanas, conferencista recurrente e incansable y pedagoga acuciosa. En esta última tarea la recuerda Emma Araújo de Vallejo, pues fue su alumna en 1957 en la cátedra de Historia del Arte de la Universidad de Los Andes de la capital colombiana, y luego su amiga cercana y colaboradora:

Iniciaba la clase y con claridad absoluta hacia evidente la problemática de la Historia del Arte; la obra debía colocarse dentro de su contexto socio-económico y político, debía ser interpretada y entendida como “un signo”, como una manifestación de la época correspondiente, nunca como una anécdota. La obra proyectada, confusa y difícil, la desmenuzaba, la ordenaba, eliminaba o acentuaba el detalle clave para su comprensión y ante nuestros ojos el cuadro, la escultura, el conjunto arquitectónico surgía como un mensaje nítido, concreto, sin arandelas ni adjetivos que distrajeran la atención de su real significado.⁶

Así, Marta Traba asumía una posición crítica contextualizada histórica y sociológicamente; influenciada por el abordaje crítico de Pierre Francastel, según el cual

las obras de arte deben ser consideradas como objetos marcados por la historia y su contexto situacional y social. Su formulación de una “cultura de la resistencia”, se refiere a expresiones artísticas en las que se puede reconocer un espíritu propio, diferenciado en su esencia de los influjos provenientes de los centros hegemónicos de poder económico y cultural. En su afán de favorecer el reconocimiento del arte moderno, no dudó en repudiar “el forzado nacionalismo y el aberrante folclorismo”, a los cuales consideraba un lastre limitante y con una propuesta estética caduca; para ella el estudio del arte latinoamericano debía puntualizar sus intenciones, tal como anotó en la lista que se reproduce abajo:⁷



⁷ Arte literatura

I) Intuiciones del arte cotidiano

- a) Recuperación del lenguaje/ signo *verbi gratia* señal de ruta y recuperación del código / frente a la acción
- b) Recuperación de la historia como *continuum*
- c) Desconfianza de las vanguardias
- d) Cambiar la perspectiva de la dependencia
- e) Relación de la iconosfera – regreso a la visión de región
- f) Identificación: puede y debe haber una perspectiva crítica o rechazo del sistema dominante pero no de la realidad.

Ibidem, p. 205.

⁶ Museo de Arte Moderno de Bogotá, *Marta Traba*, p. 5.

Promotora afanosa del arte contemporáneo, sus planteamientos referidos a él se caracterizaron por la mordacidad e irreverencia y por un deseo vehemente de cambiar los parámetros tradicionales de valorización de las artes plásticas, al tiempo que trataba de contestar a la pregunta de si existía un arte latinoamericano como tal, que respondiera a características y concepciones propias y no a los criterios establecidos en las metrópolis culturales (europeas y estadounidenses). Con sus escritos, cursos y conferencias, Traba estuvo presente en las principales capitales latinoamericanas y del Caribe, igualmente en Europa y Estados Unidos de América. Su presencia y su palabra causaban revuelo y obligaban a reflexionar aunque fuera para contradecirla.

Su aportación se extendió a la literatura y desde ese campo, donde la escritura se concibe como un acto de conformación de identidad, trató de explicar (se) la realidad de América Latina. Su excursión por la narrativa dejó productos que siguen siendo discutidos en los cursos sobre literatura femenina latinoamericana y, particularmente, en aquellos en que se indaga sobre la narrativa relacionada con la violencia y los regímenes militares del cono sur americano.

Por otro lado, siguió al pie de la letra la apreciación de Paul Valéry, que por muy citada no deja de tener vigencia, y que ella misma incluyó como epígrafe en *El museo vacío*: "Siempre hay que ofrecer disculpas por 'hablar' de la pintura: pero hay grandes razones para no callarse. Todas las artes viven de la palabra." Para Marta Traba la palabra no sólo visibiliza la obra de arte, también la explica para formar al lector modelo que, siguiendo

do a Umberto Eco, siempre debe actualizar el texto que se manifiesta –visualmente en las artes plásticas– con artilugios significativos que es menester descifrar. De tal forma, la pasión por la crítica pasa en primer lugar por desafiarse de las ataduras del conformismo apreciativo que sostiene a muchas culturas nacionales, con sus tergiversaciones, insuficiencias, "falsos orgullos y ridículas soberbias". Así de claro se expresó en "Problemas del arte en Latinoamérica", publicado en la bogotana revista *Mito* (1958) donde agrega que la crítica pictórica cuenta con "un gran recurso para mostrar el revés de la trama", mismo que consiste:

[...] en abrir cada vez más al público, [...] el universo de lo visible, perseguir sin tregua al ojo para que reciba y acate el desfile sin fin de imágenes el único ejército victorioso que despliega sus alas estratégicas ante el espectador asombrado y deslumbrado.⁸

A esa estrategia dedicó parte de sus afanes y en este acercamiento a su personal abordaje a la obra de José Luis Cuevas, expongo una muestra de ello.

Pasión crítica

Las sorprendentes líneas del dibujo de José Luis Cuevas, sin lugar a duda, fueron signadas por su nacimiento, en la madrugada del 26 de febrero de 1934, ocurrida en el piso superior de la fábrica de lápices y papeles "El lápiz del águila", administrada por su abuelo paterno,

⁸ *Ibidem*, p. 208.

Adalberto Cuevas; ambiente propicio para que germinara la semilla del creador que deslumbró con su "poderosa originalidad" a la inquisitiva pedagoga del arte; ella, no sólo explicó el mundo alucinante de la obra del mexicano, sino que ésta fue referencia recurrente para establecer los pro y los contra de propuestas de otros artistas plásticos, tal como se lee en *Mirar en Bogotá*. Ahí, para deslindar el personalísimo "interiorismo" de Cuevas de las expresiones de otros inconformes, reconoce que supo ascender "de los infiernos a la popularidad" sin perder un ápice "de su feroz independencia ni de su poder de agresión".⁹

L'enfant terrible sacudió el mundo del arte con dichos y hechos inéditos que le ganaron, en su momento, muchos más detractores que partidarios. Pero la "cortina de nopal"¹⁰ no logró coartar su exhibicionismo beligerante ni reducir el ánimo con que él embestía resuelto contra los formalismos que ataban la expresión artística a cánones reduccionistas. Sin embargo, la inquisitiva Traba señala que tras esos entretelones Cuevas es acechado por sus propias imágenes, las cuales surgen incesantemente, reclamando su pronta transliteración. Esa exigencia irritante "va dando horneadas de figuras mutiladas, deformes, contrahechas, reinventadas, monstruosas, espectaculares, inertes, atónitas." En ese "infierno del absurdo" que promete proscribir toda esperanza, la propuesta neofigurativa de Cuevas se presenta más que como

un rasgo distintivo, como un corte rotundo, como una grieta que separa los caminos de la interpretación artística, sin concesiones ni sentimentalismos. Pese a tan personal estilo, Traba le reconoce su mexicanidad "en línea directa entre la serpiente emplumada y José Guadalupe Posada", pues considera que su poderosa personalidad ha sido alimentada por esa grandeza "implacablemente nacional", pero que su genio la transforma en una verdad originalmente íntima.¹¹

En *Marta Traba*, el libro coordinado por Gustavo Zalamea Traba¹² con la colaboración de Emma Araújo de Vallejo encargada de la recopilación de los textos, a un año del fatal accidente aéreo, se recoge el artículo "Cuevas, José Luis. El dibujo como lenguaje insuperable"; en éste, Traba reconoce que después de más de diez años de las palabras elogiosas expresadas por Selden Rodman, en su libro *The insiders; rejection and rediscovery of man in the arts of our time* (1960), el mexicano continuaba destacándose, tanto en el continente como en el mundo, como un dibujante excepcional a quien no habían podido obscurecer, a pesar de querer imitar su manera de dibujar pero sin poder absorber su *manera de descubrir* la cual, esa sí, es intransferible, única de Cuevas. Señala, para mayor claridad, que la pasión verdadera de este artista es *ser él*, un contemplador quien ve todo y, si bien, no es una actividad constante ni

⁹ Marta Traba, *op. cit.*, p. 191.

¹⁰ El manifiesto de Cuevas, "La cortina de nopal", fue publicado en 1951 en "México en la cultura", suplemento del diario *Novedades* dirigido por Fernando Benítez.

¹¹ Marta Traba, *op. cit.*, p. 324.

¹² Hijo mayor de Marta Traba y Alberto Zalamea, nació en Buenos Aires en 1951 y falleció inesperadamente el 12 de julio de 2011, en Manaos, Brasil; tuve una entrevista con él hace unos años en su casa del barrio bogotano de La Macarena, para hablar de su madre.

deliberada, es suficiente para fragmentar el orden propio de seres y cosas. En ese personal aprisionamiento de la realidad, para despedazarla en líneas cruelmente expuestas, ella se sorprende al encontrar una composición en la que el autor trabajó como un “conspirador dentro de su propia obra”, pues el resultado se escapa de las visiones apocalípticas las cuales caracterizaron los retratos de prostitutas y mujeres realizadas con anterioridad. Ella llamó “Les Demoiselles de San Salvador” –en evidente relación con Picasso, quien al fijar en el lienzo a las alegres señoritas d’Avignon las convirtió en referencia de “una nueva visión espacial”–, a las prostitutas que se deslizan apaciblemente, retratadas con formas redondeadas y “donde colorea con rara delicadeza los retratos de Narda, Rosa y Josefa”.

Igualmente, Traba comunica su impresión de que Cuevas “sale de continuos ensimismamientos cuando algo [...] se le hace de golpe aparente”, entonces no sólo lo ve sino que lo siente con profunda intensidad a la vez que es capaz de perderlo sin desconsuelo: “pero antes de perderlo lo ha dibujado, lo ha descubierto por medio del dibujo.” Para ella, el dibujo de Cuevas despliega una facultad muy poco común –la comparte, a su juicio, con el dibujante argentino Carlos Alonso–, que consiste en desplegar una capacidad “de aceptar y estimular lo que la línea dicte en sus cursos imprevisibles”, obligándose así a permanecer “siempre atento a ella, siempre alerta y a la expectativa de sus infinitas situaciones.” De ello, se deduce que una línea insospechada logra persuadir al ojo predispuesto del dibujante, de que lo visto es verdadero; cualidad que otorga al dibujo –que

gente pedante considera como una forma arcaica de expresión– un sitio de honor como sistema expresivo contemporáneo. Concluye sosteniendo, cuando se está ante los dibujos de Cuevas, se comprueba que esa forma de expresión aún “es un lenguaje que no ha podido ser distorsionado en sus funciones comunicativas ni en sus alcances semánticos.”

Por su parte, en *Los cuatro monstruos cardinales*, la autora reconoce que si en un principio consideraba a los cuatro exponentes de los que se ocupa en dicho texto como seres ajenos a sí misma, sin saber cómo empezó a convivir con ellos:

A ver en la gente que iba por las calles los cuerpos despedazados de DeKooning, las mutilaciones de Cuevas, las geografías de Dubuffet. Los hombres sentados frente a mí en los autobuses quedaban encerrados en las cajas de vidrio de Francis Bacon.¹³

Ahí, del análisis de la obra de los cuatro creadores, deduce que “la verdad está en el cambio, en la contradicción, en las preguntas sin respuesta, en las situaciones abiertas” y, por ende, está cierta de que “toda creación genial destroza cualquier forma en que se pretenda aprisionarla”. Denomina *monstruosa* esos artistas figurativos que osaron romper el dominio del arte abstracto, con la creación de hechos propios, con el regreso al personalismo en una etapa en que se destruían los mitos personales, “cuando el *pop* aplaude frenéticamente la victoria de las cosas sobre el hombre con alma y nombre propio”. Los cuatro realizaron

¹³Marta Traba, *Los cuatro monstruos cardinales*, p. 11.

una empresa desesperadamente iracunda: “la de devolver al hombre su imagen”; pero, eso sí, de una manera original, otra.¹⁴ Son cardinales porque:

[...] han apuntado a metas opuestas. Su esplendor barre los mundos restringidos de ideas y de imágenes. Todo se desenfoca a su alrededor, todo hierve. Generan la verdadera medida de la libertad, es decir, la elasticidad y la apertura de la medida. Y transitando por este orden nuevo, extrañamente enorme, van desenroscando hasta las situaciones límites el poder de la voluntad creadora.¹⁵

De entre ellos, Traba presenta a un Cuevas que lleva al extremo la manifestación de sí mismo, lo que imposibilita su clasificación en corriente alguna, situación que lo sume en un desacompañamiento involuntario del cual, por otra parte, se nutre la naturaleza de su arte que lo obliga a cargar su obra como un caparazón. Esa soledad lo impele a introvertir su mirada, él es su propio referente y también lo son aquellos que se le parecen. El *rito del espejo* es la única referencia permanente que Traba le reconoce y por el cual Cuevas busca en semejantes como Kafka, Goya, Dostoiewsky o Ionesco la certificación de sus alucinaciones personales; recurre a ellos como figuras catalizadoras de su creatividad, como excusas para ampliar las variaciones sobre su monotema recurrente: el propio Cuevas. Sin embargo, no da ni toma, las figuras convocadas se deslizan a su lado sin que ello implique concesión alguna.

De esa manera, introduce “su imagen en el laberinto del espejo y el hilo fino del dibujo la va desenredando, complaciéndose en sus mutilaciones”.¹⁶

Traba presenta la obra de este *monstruo* como un testimonio reiterado de sí mismo; también, como una demostración de la posibilidad permanente de disolver a la figura humana para inventarla de nuevo, con resultados perturbadoramente impensados. La imposibilidad de predecir el fruto del esfuerzo creativo, porque el trazo de las líneas toma su propia determinación, otorga al proceso un dejo anárquico, aunque más bien se trata de una disposición en la que prevalece un dinamismo obstinado en perpetuar la diversidad figurativa. Ni siquiera con el color se pliega a un orden estilístico más o menos canónico; a Cuevas no le interesa vivificar la forma tiñéndola de color, más bien trata de resguardar las estructuras con leves señales de color que envuelven las líneas. Lo que sí le importa, recalca Traba, es la imposición de un orden moral que no responde a postulados externos sino, como casi todo lo referente a este artista –por lo menos en los primeros veinte años analizados por esta crítica–, a parámetros estrictamente personales. El artista demanda respuestas extremas al orden moral arbitrariamente inventado por él, donde fidelidad y traición constituyen el *leitmotiv*:

La proliferación de los traidores va mutilando la posible belleza. Brazos, piernas, cuellos, son segados implacablemente. Como en pleno fanatismo medieval, para Cuevas es la belleza moral la que

¹⁴ *Ibidem*, pp. 12, 16.

¹⁵ *Ibidem*, p. 19.

¹⁶ *Ibidem*, p. 71.

decreta un orden físico. Y como no hay belleza moral, la perversión del orden físico, sus taras, sus compresiones, sus crueles caricaturas, resultan inevitables.¹⁷

Pero Traba reconoce que no se trata de una "carnicería intolerable", porque las propuestas visuales están aligeradas por "el buen humor y la ternura" que atenúan, púdicamente, las manifestaciones trágicas que, al volverse imágenes, responden a una necesidad inmoderada de Cuevas por exponer, con la mutilación de sus personajes, la falsedad de la integridad moral; sin embargo, no tiene la intención de que sus imágenes resuelvan "el estado defectuoso de la condición humana" sino que es consecuencia de su lucidez para captar el entorno, y lo hace sin sentimentalismos, sin intención de corrección, respondiendo a un neo-humanismo sin credo ni partido y eximido de la obligación de salvar al género humano; características que comparten otros neofigurativos.

Igual, considera que Cuevas es un testigo, involuntario, pues parte de la figura humana, pero para seccionarla implacablemente, sin sensiblería, exponiendo sus matices y contradicciones, encaramando los múltiples esquemas resultantes: "horrores secretos, angustias subconscientes, iniquidades ocultas, terrores, deficiencias, limitaciones". En ese sentido, es un "aventurero del hombre interior" cuya obra testimonial adquiere un carácter sustitutivo del mito respecto al destino alto del ser humano —conservado desde el Renacimiento— por la verdad, referida a seres inseguros, angus-

tiados, violables... y solos. Cuevas inventa un mundo y lo sobrepone al renacentista.

Traba concluye esta parte de *Los cuatro monstruos cardinales*, refiriéndose a que en esa época "tan sincera con sus propios traumatismos", el artista aislado en su purgatorio, está condenado a una oscilación expresiva y a enfrentarse a una "estética del deterioro" ineludible. Cuevas cree que ha descubierto la huella de otros humanos, pero está solo en su celda; de todos modos, incansable rastreador solitario, atrapa esas huellas "en una dulce, caótica, inolvidable línea, que vive pidiendo disculpas por el horror que le es impuesto".¹⁸

Hombre americano a todo color, es una edición *postmortem* de la recopilación de artículos publicados por ella en revistas de distintos países del continente y que reescribió para reunirlos en este libro, donde responde negativamente a la pregunta clásica de esos días sobre si existe un arte latinoamericano. Sin embargo, a la vez, propone otro cuestionamiento para determinar si todos los artistas plásticos del subcontinente se han plegado dócilmente a improntas externas. Responde con una "invención crítica" en la que presenta a 15 exponentes (dos son mujeres) que no sienten vergüenza de sus producciones distintas, alejadas en su esencia de las invasiones culturales y que se miran en un espejo propio, no ajeno. Comienza con Cuevas. En "La imagen padecida", afirma que al contrario de la disposición de sus contemporáneos para conseguir múltiples representaciones pictóricas de la imagen del hombre, el mexicano:

¹⁷ *Ibidem*, pp. 74, 75.

¹⁸ *Ibidem*, p. 87.

[...] buscó todos los modos de exonerar al hombre de esa condición de imagen manipulable a gusto del autor, para reubicarlo en su condición más autónoma: en otras palabras, intentó reconvertir cosas, formas, pedazos y métodos resultantes del arte moderno, en meros vehículos al servicio de la reconstrucción del hombre.¹⁹

Esa aspiración se construye a partir de numerosos elementos, difíciles de analizar y casi imposibles de desglosar para su estudio; aunque a Traba le queda claro que el resultado se debe al genio, sensibilidad, curiosidad e intuiciones de Cuevas; también, a sus "aprensiones y desamparo personal". Esa composición aparentemente fragmentaria de certezas e inexactitudes da por resultado una visión totalizadora, misma que trasciende su relación con el desarrollo interno de su obra. Ella detecta el origen de esa conexión en el temprano dibujo, en que a los once años se pintó enfermo, ahí se prefiguró su quehacer posterior que "no se desarrolla ni marcha sino que es", pues define desde el principio su naturaleza a la que mantiene una lealtad de la cual quizás ni el mismo artista es consciente.

La mirada crítica reitera la paradoja de un verdugo que trata a sus víctimas con respeto y compasión, que es capaz de expresar con líneas delicadas imágenes atroces donde conviven lo deforme, la muerte y la consiguiente descomposición.

Sin repetir jamás un recurso, Cuevas consigue que el adelgazamiento de la forma, la disolución o espesura de las sombras, la liberación de zonas en blan-

co, los cambios de ruta y de humor de la línea, su energía, debilidad o aspereza alternadas, conviertan esas repulsivas y desdichadas criaturas en imágenes imperativamente bellas.²⁰

Creador que derrocha tristeza, particularmente en sus autorretratos, que fija plásticamente a sus personajes emblemáticos –Rembrand, Durero y Goya–, que ilustra a Kafka, que se reencuentra en el laberinto quevediano es, también, exorcista de peligros reales e imaginarios, destructor del conjuro inevitable de la muerte, encarnizado dibujante de sus obsesiones las cuales se redescubren en cada una de las líneas trazadas a contrapelo del canon.

En 1973, la editorial mexicana Siglo XXI, publicó *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas. 1950-1970* (reeditada en 2005), donde Marta Traba aplica su conocimiento de las corrientes teóricas en boga, para armar su propia estrategia con la cual abordar el tema de la resistencia artística latinoamericana al avasallamiento cultural proveniente de Estados Unidos de América. Se ocupa de los casos paradigmáticos en los distintos países del subcontinente, de México recalca la presencia emblemática de Rufino Tamayo, Ricardo Ramírez y José Luis Cuevas. De este último, afirma que en su primera exposición (Washington, 1954), "es ya todo Cuevas", el artista nato cuya capacidad sorprendente para expresarse no necesita transitar por el sendero obligado de los creadores ordinarios, porque:

¹⁹ Marta Traba, *Hombre americano a todo color*, p. 27.

²⁰ *Ibidem*, p. 27.

[...] su obra no recorre dudas, procesamientos, mejoras, esperanzas, modificaciones, correcciones, adelantos, cambios. Su obra está siempre latente, al borde de las uñas, saliendo al exterior; esto no quiere decir que la trasmisión sea fácil, sino todo lo contrario. Sin cesar perseguido por ella, sin cesar requerido, demandado por ella. Cuevas no para nunca de trabajar. Es un hombre en combustión, cuya sola paz es el dibujo.²³

Del dibujo de Cuevas, Traba reitera su función instigadora del ojo, que ni explica, ni confirma, sino que plantea una alternativa la cual exige observar atentamente lo que la línea impone con sus vericuetos sorprendidos. Se trata de una propuesta poco común que responde a un espíritu ensimismado, igual se revela solícito ante la realidad para enriquecerla y transmutarla, con lo que certifica que el dibujo, en ese tiempo, constituía el espacio creativo donde residía la fuerza de las visiones plásticas, la resistencia a ser usadas y despojadas de su esencia expresiva por los medios masivos de comunicación. Contundente, ella lo considera como el precedente del conjunto de jóvenes artistas quienes en la década de los setenta enarbolaron la bandera del dibujo, mismo que actuó como insignia del rescate de la identidad perdida.

Cierre testimonial

Este repaso sucinto de las palabras de Marta Traba sobre la producción de José Luis Cuevas, tiene la intención de servir

de acicate para profundizar el conocimiento sobre estos dos personajes y, además, revisar lo que se ha escrito sobre ambos, a favor y en contra. Un buen pretexto está cercano, en 2014, José Luis Cuevas cumplirá 80 años y posiblemente recordará con nostalgia a la gran amiga que supo, tantos años atrás, develar su grandeza artística. Muchas han sido sus exposiciones en los recintos más emblemáticos del arte internacional, pero hubo de esperar más de medio siglo para ser homenajeado en el Palacio de Bellas Artes de la capital mexicana. El 5 de junio de 2008, la magna retrospectiva fue inaugurada por el presidente de la República, Felipe de Jesús Calderón Hinojosa; con ello se subsanaba una significativa exclusión que el propio artista reconoció siempre como injusta.

Por su parte, las teorías estéticas de Marta Traba pueden ser discutibles, pero es difícil hacer menos su papel de educadora carismática y de referencia imprescindible para la aprehensión del arte producido por artistas plásticos latinoamericanos; a continuación apunto dos testimonios que ejemplifican las repercusiones de la labor llevada a cabo con tanto denuedo por Traba.

El crítico de arte y escritor colombiano, Carlos Jiménez, en sus *Retratos de memoria*, se reconoce de niño como adicto a la televisión bogotana en el lejano tiempo de sus primeras transmisiones. Allí vio un programa que le resultaba muy extraño pues se ocupaba de algo de lo que en su entorno no se tenía ni la menor idea: historia del arte moderno. Tampoco conocía a nadie, incluido por supuesto él mismo, que hubiera visto un cuadro auténtico y mucho menos moderno, así que ante tema tan

²³Marta Traba, *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas*, p. 128.

incomprensible lo natural hubiera sido apagar inmediatamente el receptor. Sin embargo, quedó enganchado por algo que sí reconocía: la presentadora hablaba en un tono que le era familiar, igual al de los cantantes de tangos tan populares en la Colombia de mediados del siglo xx. Además, ella era una joven desafiante, seductora, inusualmente vestida y peinada: pelo cortado a la *garçon*, collares larguísimos y faldas cortísimas para la época. Jiménez no sólo terminó de ver el programa ese día sino que continuó viéndolo puntualmente, seducido por la inteligencia y brillantez de Marta Traba. Tan fue así que con los años se dedicó a lo mismo.

De tal manera Mari Carmen Ramírez, en su reflexión "Sobre la pertinencia actual de una crítica comprometida", expresa que descubrió la obra de Marta Traba cuando realizaba, a mediados de los setenta, una especialización en historia del arte en la Universidad de Puerto Rico, recinto Río Piedras, lugar donde dos años antes la crítica de arte había sido invitada y había causado un impacto general: "era imposible escapar a su influencia ya fuera dentro o fuera del aula". En 1978, comprobó personalmente los efectos de las palabras de Traba, esa vez invitada a dictar una conferencia sobre el nacionalismo y el arte latinoamericano. Mari Carmen Ramírez reconoce que tanto para ella como para historiadores del arte, críticos y curadores en ciernes de la época, la expositora "personificaba no sólo la voz crítica más elocuente y coherente jamás surgida en nuestra región, sino la más pura índole de aquella tradición crítica iniciada en el arte por Baudelaire."

Bibliografía

- Giraldo, Efrén. *Marta Traba: crítica del arte latinoamericano*. Medellín, La Carreta Editores, 2007.
- Gómez Echeverri, Nicolás. *En blanco y negro. Marta Traba en la televisión colombiana, 1954-1958*. Bogotá, Universidad de los Andes, 2008.
- Jiménez, Carlos. *Retratos de memoria*. Bogotá, Arquitrave, 2005.
- Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBO). *Marta Traba*. Bogotá, Planeta Colombiana Editorial, 1984.
- Ramírez, Mari Carmen. "Sobre la pertinencia actual de una crítica comprometida". Marta Traba. *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas, 1950-1970*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, 2005, pp. 33-54.
- Traba, Marta. *Hombre americano a todo color*. Bogotá, Universidad Nacional-Museo de Arte Moderno de Bogotá-Ediciones Uniandes, 1995.
- _____. *Mirar en Bogotá*. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1976.
- _____. "La cultura de la resistencia". Compilador Fernando Alegría. *Literatura y praxis en América Latina*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1974, pp. 49-80.
- _____. *Los cuatro monstruos cardinales* [Bacon, Cuevas, Dubuffet, De Kooning]. México, Era, 1965.
- Verlichak, Victoria. *Marta Traba. Una terquedad furibunda*. Universidad Nacional de Tres de Febrero-Fundación Proa, Buenos Aires, 2001.

Hemerografía

Peppino Barale, Ana María. "Voces de mujeres, ecos de violencia. *Conversación al sur* de Marta Traba", *Fuentes Humanísticas*, I semestre 2006. Núm. 18, pp. 101-114.

_____. "Póquer de ases" [Ibar-güengoitia, Rama, Scorza y Traba], *Casa del Tiempo*, marzo 2004. Núm. 62, pp. 2-9.

Traba, Marta. "Cuevas, José Luis. El dibujo como lenguaje insuperable". *El Tiempo*, Bogotá, 1971, pp. 189, 190.

La *esfera civil* de Jeffrey Alexander**

Resumen

En el presente texto se revisa el concepto específico de *esfera civil*, presente en la obra de Jeffrey Alexander, un concepto que busca liberarse de los planteamientos deterministas los cuales a menudo fueron seguidos en la sociología clásica. Adicionalmente se examina la idea de *solidaridad*, a la que Alexander da un valor especial como rasgo dinámico de la *esfera civil* y de los movimientos sociales que surgen de ella.

Palabras clave: Esfera civil, solidaridad, reparación (*repair*), movimientos sociales, cultura

Desde su nacimiento, en el siglo XIX, las ciencias sociales han estado ligadas a los esfuerzos de la razón pura o, como diría Foucault, a la tarea de construir una moderna *episteme*. La *física social*, ciencia positiva por excelencia, según Comte, pugnó por establecer una mirada rigurosa y objetiva, dirigida desde entonces sobre el evidente pero incierto mundo de lo social. Heredaba, sin embargo, la vieja tradición de la filosofía política. Aristóteles, Maquiavelo, Hobbes y muchos otros ya habían hablado del hombre. Esa estela significaba, para algunos, un pesado lastre para las ciencias sociales. Para otros, hasta nuestros días, un

basamento enriquecedor. En cualquier caso, se tenía por delante la construcción de un saber científico. Marx mismo, con las herramientas del materialismo histórico, sentaría las bases para la creación de una ciencia del devenir dialéctico de lo social.

A lo largo de casi dos siglos una pléyade de científicos ha construido el edificio de lo que hoy conocemos como ciencias sociales, un conjunto de ramas del conocimiento con reglas muy lejanas a las practicadas por las ciencias naturales, pero con fuertes aspiraciones de legitimidad en el terreno de la construcción de la verdad. Después de los padres fundadores de las ciencias sociales, clásicos propiamente dichos, toda una batería de analistas de lo general y lo específico, lo teórico y lo empírico, lo cuantitativo y lo cualitativo, han

* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, Departamento de Sociología.

**Fecha de recepción: 16 marzo 2012.

Fecha de aceptación: 25 octubre 2012.

acumulado múltiples saberes sobre la sociedad. Podemos decir, en medio de la diversidad de las corrientes de análisis, que a principios del siglo XXI ya se cuenta con una vasta tradición científica frente al reto de estudiar lo social.¹ No obstante, como cualquier ciencia que se precie de serlo, éstas siguen innovando, escudriñando y teorizando sobre sus objetos de estudio con ánimo de asombro, de duda, cuando no de crítica o de señalamiento de la evidencia histórica. Aquí me referiré de manera más específica a la sociología y a la forma en que Alexander define la relación entre sociedad y cultura. Sin embargo, espero resulte evidente que el alcance del pensamiento del autor puede ser reconocido en otros ámbitos de estudio, como la antropología, la ciencia política o la misma historia.

La figura de Jeffrey C. Alexander (Universidad de Yale) ha llamado la atención, en los últimos tiempos, en el campo de la sociología. Sus libros pueden encontrarse en inglés, español, coreano o alemán. La causa principal del interés global por su trabajo son sus aportaciones a una nueva sociología de la cultura.² Nos parecería, incluso, que una

ciencia social de frontera surge de sus trabajos de desmonte teórico, ampliando el espectro de la mirada sobre lo social y llevándolo más allá de los límites de una modernidad que se entrelazó con la instrumentación de la razón pura y que, sin duda, aún tiene importantes seguidores. Lo social, como ese mundo que trasciende el pensamiento académico, dura realidad que, decía Hegel, opaca toda teoría, asoma con innovadora riqueza en la obra de Alexander. Aquí me propongo hacer una aproximación a las aportaciones socio-culturales de Alexander, al tomar como base de análisis el conjunto de conceptos que desarrolla en su último libro: *The civil sphere*.

Nueva crítica de la razón pura

Ampliar la visión de la sociología, más allá de los límites en que la colocaron sus primeros clásicos, ya sea como sistema dialéctico de relaciones de producción (Marx), sistema de valores (Parsons), o como conjunto de relaciones de intereses racionales (Weber), no resulta nada fácil dentro de una ciencia que acude a sus clásicos reiteradamente.³ Un corpus pasado modernizador persigue permanentemente a las ciencias sociales contemporáneas. No obstante, puede decirse que actualmente ya existe un conjunto notable de miradas de ruptura, lo

¹ Una muestra de la riqueza de perspectivas en ciencias sociales se encuentra en la recopilación de Anthony Giddens y Jonathan Turner, "La teoría social, hoy".

² La participación en el seminario "History Matters" 2006, en la New School for Social Research, me permitió conocer, un poco tardíamente, la posición de Jeffrey C. Alexander sobre la cultura y la *esfera civil*. El mismo tuvo la gentileza de enviarme su libro. *The civil sphere*, en 2007, y una primera lectura me permitió publicar una reseña al respecto, (*Estudios Sociológicos* Núm. 76, enero-abril de 2008). Posteriormente, en noviembre de 2009, la conferencia que impartió en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, "La lucha democrática por el po-

der político en los Estados Unidos," y un taller sobre la definición de cultura, en la misma jornada, más un seminario sobre Alexander organizado por otro de sus anfitriones, Daniel Gutiérrez, del Colegio Mexiquense, fueron el inicio de mi interés por la obra del autor.

³ Para Marx ver *El Capital*; para Parsons, *El sistema social* y, para Weber, *Economía y sociedad*.

que podría llamarse una segunda generación de clásicos. Habría que mencionar, entre ellas, la hermenéutica de Gadamer-Ricoeur, la teoría de la acción comunicativa de Habermas y el accionalismo de Touraine.

Un nuevo posicionamiento teórico ha aparecido en el campo sociológico con el concepto de *esfera civil* de Jeffrey Alexander. Se trata de un planteamiento que alude básicamente a una realidad cultural. La diferencia entre las ecuaciones analíticas de Alexander y las de la tradición sociológica es clara. Mientras que para éste prevalece sociedad-cultura, en los clásicos tenemos sociedad-sistema, ya sea de valores, de relaciones de producción o de acciones racionales. Este nuevo vínculo no busca abiertamente el rompimiento con los clásicos, como lo haría Touraine. Antes bien, Alexander ha sido un promotor asiduo de los mismos. Lo que a nuestro parecer significa el binomio sociedad-cultura es que, para Alexander, lo social implica el reconocimiento de una realidad social plural, diversa en tanto producto de culturas asentadas sobre historias propias, poseedoras de una cierta historicidad. La sociedad-cultura es más que una sociedad entendida como un sistema pre-determinado intelectualmente. No es algo que pueda encasillarse en una estructura conceptual fija en términos de leyes materialistas o de filosofía política. Es obvio que, al hablar de dicho binomio, dista mucho de referirse a una sociedad teleológica, que se dirija por *ley* hacia un sistema preestablecido. Ni siquiera es algo que pueda reducirse a un esquema conceptual de juicios *a priori*. La sociedad es culturalmente libre, estrictamente hablando, libre de valores conceptuales y

filosofías de la historia. No obstante, uno de los elementos de la sociología clásica que Alexander mantiene, matizadamente, es el concepto durkheimiano de *solidaridad*, el apoyo mutuo de los miembros de una cultura dada en aras de hacer eventualmente justicia, es decir, reparar lo social, el *repair*.

La ampliación de la idea de lo social, trascendiendo los márgenes de la sociología clásica, encuentra también algunas barreras en diversos tratamientos contemporáneos de la filosofía política, lo que habla, en principio, de la inevitable y continua pluralidad de la teoría social. En la perspectiva de este autor, una parte importante de esas barreras de conocimiento se encuentra, nada menos, en las obras de John Rawls y Jürgen Habermas. Veamos brevemente la manera en que debate Alexander con la "Teoría de la justicia" rawlsiana y con la "Teoría de la acción comunicativa" habermasiana, ambas, corrientes ligadas a la filosofía política, que mantienen una enorme vitalidad en el terreno de las ciencias sociales.

Para Rawls la *justicia* sólo es posible como imparcialidad, al estilo de la tradicional imagen ciega con balanza en mano. Nadie que busque el beneficio particular, sin considerar el interés colectivo, puede hacer racionalmente justicia. Ésta es algo que beneficia al conjunto de la sociedad. En términos más concretos, Rawls buscó una justicia que fuera capaz de hacer frente a la desigualdad de oportunidades de la sociedad real. Así, siguiendo un estricto método racional, incluso matemático, Rawls demostró que la justicia como imparcialidad implicaba también el beneficio institucional de los menos favorecidos, buscando una mayor

igualdad de oportunidades. Habermas, que ha acudido con cierta frecuencia a Rawls, y que incluso debatió con él en un libro *Debate sobre el liberalismo político*, lo llama, fraternalmente, *el socialdemócrata*.⁴ Y, en efecto, la teoría de la justicia de Rawls, ha sido piedra angular en buena parte de la nueva teoría de la política social. Sin embargo, el paso de una búsqueda racional de la justicia, como imparcialidad, a una justicia socialmente equitativa, como igualdad de oportunidades, requirió para el estudioso de un principio filosófico discutible: el velo de ignorancia en la posición original. Era necesario, argumentaba, que la justicia fuera producto de una teórica posición original, al estilo del viejo contrato social de Rousseau, a partir del cual se pudiera pensar en el todo social, más que en los particularismos. Para que eso fuera posible, Rawls acuñó la idea, poco feliz, del *velo de ignorancia*. Los actores, más que pensar en sus particulares intereses, deberían pensar en el interés colectivo. No fue una idea descabellada realmente. Las constituciones modernas, por ejemplo, acuden con frecuencia a la idea del interés general por encima del particular. Sin embargo, el término *velo de ignorancia* fue visto como una verdadera utopía. El espíritu de Trasímaco, el interlocutor de Sócrates que definía la justicia como el cumplimiento permanente del interés del más fuerte, se levantaba contra Rawls. Era ingenuo pensar en *el velo de ignorancia* y, desafortunadamente, muchos actos de la justicia contemporánea caían en esa regla.

Rawls quedaba, en todo caso, como un idealista socialdemócrata.

Para Alexander el concepto de *velo de ignorancia*, más que atado al idealismo, resulta plenamente equivocado. Las sociedades no pueden aplicar éste en términos racionales, pues eso implicaría tratar de cubrir una realidad culturalmente basta con un argumento racionalista. Alexander ve un reduccionismo racionalista en el intento rawlsoniano de hacer justicia mediante *el velo de ignorancia*. Así, ubicado en una objetividad radical, sociológicamente fructífera, busca lo social y las acciones de justicia superando los imperativos categóricos. No obstante, habría que recordar que en la teoría de la justicia Rawls no levanta la racionalidad contra la sociedad, antes bien destaca la legitimidad de la "desobediencia civil [...] como derecho a defender las propias libertades".⁵ Rawls resulta finalmente más cercano a la filosofía del contrato social de Rousseau, como una teoría de la justicia política, que al racionalismo estricto de Hegel.

Frente a Habermas y la Teoría de la acción comunicativa Alexander realiza un operativo similar. Toma nota de la capacidad de Habermas para superar el economicismo del marxismo ortodoxo, pero se opone a lo que considera el posicionamiento del discurso en la esfera pública, como si éste fuera un principio ético. Más que eso, ve "lo público [como] una condición social y cultural".⁶ Pareciera entonces que Habermas, abusando de la filosofía política, da un carácter petrificado al debate público y desatien-

⁴ Jürgen Habermas y John Rawls, *Debate sobre el liberalismo político*.

⁵ John Rawls, *Teoría de la justicia*, p. 331.

⁶ Jeffrey Alexander, *The civil sphere*, p. 16.

de la riqueza de lo social, la cultura o la misma esfera civil. Habría entonces que recordar, que la teoría de la acción comunicativa se centra en el concepto de mundo vital, el ámbito asentado "en la tradición cultural, en la integración social y en la educación".⁷ Más aún, el mundo vital, alimentado de lo sociocultural-educativo, es resistente a la colonización ejercida por los sistemas económico y político y reacciona a menudo bajo la forma de movimientos sociales.

Salvo las imprecisiones de la crítica de Alexander a las teorías de la justicia y la acción comunicativa, es necesario tomar nota de la fuerte defensa de la autonomía de lo social, lo cual ayuda a evitar todo determinismo estructural o conceptual. Esa liberación de lo social hace posible, al mismo tiempo, su ampliación. Más que algo dependiente de alguna racionalización o estructura ideal, lo social vale por sí mismo, como el mundo extenso de lo cultural, una *esfera civil* asentada sobre la tierra, con historias y formas de vida, usos y costumbres.

La sociedad en el espacio-tiempo

La búsqueda de una sociedad liberada de la razón pura, definida como atadura y como determinación reduccionista, lleva a Alexander hacia los vastos campos del tiempo y el espacio. No son estos; sin embargo, conceptos *a priori* infinitos, puros, útiles y dados, a la manera de Kant.⁸ Por el contrario, el espacio y

el tiempo de Alexander son terrenales, geográficos, casi como el *teatro del mundo* platónico. Los espacios de la esfera civil son *el centro*, nuestro centro, "un lugar que es diferente de los lugares fuera de ese territorio".⁹ El tiempo, igualmente, es algo geológico. *La sociedad civil* es vista como *sedimentación histórica*, como resultado de hechos concretos, orígenes y fundadores carismáticos. El tiempo, para Alexander, es una temporalidad, de acuerdo con la terminología de Touraine, la cual le es bien conocida por las investigaciones que realizó en el CADIS (Centro de Análisis de Intervención Sociológica) de la Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales. Sin embargo, las claras raíces fenomenológicas de ese conjunto de términos son negadas en diferentes momentos por Alexander. "No tenemos que ser seguidores de Nietzsche o Heidegger"¹⁰ para aceptar el peso de la identidad en lo social y se inclina más en tomar apoyo en analistas contemporáneos como Dijkink, *National identity and geopolitical visions* o Eliade, *Lo sagrado y lo profano*.

Lo más interesante del uso terrenal de los conceptos espacio y tiempo es que de esa manera Alexander da una forma ampliada a la *esfera civil*. Esta ya no es una idea genérica, antes bien, resulta algo concreto, algo que físicamente tiene límites o relieve, y que temporalmente es poseedora de un pasado y un presente específicos. La sociedad, como *esfera civil*, ha sido ensanchada gracias al uso identitario del espacio y el tiempo.

⁷ Jürgen Habermas, *Teoría de la acción comunicativa*, volumen II.

⁸ En *El sentido del espacio* registro las definiciones kantianas de espacio y tiempo.

⁹ Jeffrey Alexander, *op. cit.*, p. 196.

¹⁰ *Ibidem*, p. 16.

El corolario de la ubicación de la *esfera civil* en el espacio-tiempo real es un concepto de sociedad cercano al de nación. No se trata evidentemente de un país en sí mismo y, menos aún, de un Estado. La sociedad es para nuestro autor, sobretodo, una cultura, con fronteras, inmigrantes y luchas específicas. Sajones, galos, nativos americanos o judíos son reconocidos como fuerzas estructuradoras de esferas civiles particulares, la cual resulta así un concepto de lo específico. Es la evidencia de la heterogeneidad cultural espacial y temporalmente desarrollada. Es el mundo vital, diría Husserl, envuelto en una dinámica cultural. Uno de los signos medulares de este ámbito, culturalmente asentado, será la *solidaridad*, la fuente de las redes sociales. La solidaridad resulta un útil básico de lo social, prácticamente un recurso que sirve a la conformación y defensa de sujetos culturalmente asentados. Finalmente, la solidaridad es el instrumento de la justicia, es decir, la reparación de lo social. Hacer justicia, diría Alexander, es hacer justicia a la sociedad vista como cultura específica. En conclusión, los elementos primordiales que encuentra para el cumplimiento de la justicia social serían: los movimientos sociales y la solidaridad que ellos mismos implican.

Teoría de los movimientos sociales

Los movimientos sociales han aparecido en la obra de Jeffrey Alexander como acciones solidarias que buscan una justicia social, culturalmente determinada. La heterogeneidad absoluta y un fuerte relativismo asoman alrededor del concepto

de la *esfera civil* y su acción reparadora. No obstante, busca separarse del relativismo y trata de definir un proyecto de investigación capaz de dar cuenta, al mismo tiempo, de "lo normativo y las ciencias empíricas".¹¹ ¿Cuál es el camino teórico seguido por Alexander para acercar los polos que radicalmente ha separado (los determinismos racionalistas-sociedad) para arribar al concepto de sociedad-cultura? Pueden destacarse tres: a) la investigación de Foucault, el más fuerte heredero de la fenomenología crítica; b) el interaccionismo simbólico, la sociología de las representaciones colectivas, y c) la sociología accionalista de Touraine y su brillante alumno, Alberto Melucci.

a) Por lo que toca a Foucault, resulta fundamental, dice Alexander, la certera y profunda crítica que realizó con relación a la modernidad. Michel Foucault

[...] sistemáticamente teoriza sobre la injusticia [...] y muestra cómo ésta emerge de la abstracción y universalismo de la modernidad, aquellas cualidades que, de acuerdo a las tradiciones filosóficas y políticas, hacen la justicia posible.¹²

El racionalismo, en tanto negación del otro, es el factor nodal de los imperativos de la modernidad. Así, es curioso, destaca Alexander, que, a partir de Foucault, "de la acusación sistémica emerge el pensamiento postmoderno del otro. Teoría racial y sexual, biopolítica y ciber-teoría, feminismo radical y postcolonia-

¹¹ *Ibidem*, p. 3.

¹² *Ibidem*, p. 20.

lismo".³³ Los nuevos movimientos sociales aparecen así, claramente en el espectro macrohistórico del agotamiento de la modernidad. El otro, el no considerado como válido por la razón pura, se rebela contra los imperativos sistémicos.

b) Con relación a la teoría pragmática, el interaccionismo simbólico y su desarrollo, el *frame* análisis, Alexander subraya el carácter *secularizador* que tuvieron frente al modelo clásico marxista, especialmente por el reconocimiento de la subjetividad como factor de los movimientos sociales. Junto a ello el valor de la opinión pública y de los medios masivos de comunicación, realidades simbólicas, aportan a la teoría de Alexander los elementos necesarios para emprender un sistemático estudio de los movimientos sociales. En el repertorio del análisis sociológico aparece Blumer, quien determinó una nueva dirección en el estudio de la acción social, como fundamentalmente simbólica, así como Turner y Killian, analistas de lo contingente de la acción social, y el trabajo seminal de Goffman y los desarrollos de Snow, los cuales establecen el análisis del *frame*, la dimensión subjetiva de los movimientos sociales. En consecuencia, en la sociología cultural de Alexander aparece un trabajo exhaustivamente artesanal de los medios masivos de comunicación. Maneja con maestría las diferencias entre los contenidos de los medios, los puntos de vista públicos, las diferentes etapas de un mismo medio o del proceso histórico en general. La cultura es entonces algo concreto, es el significado de las luchas de los diferentes actores

en el tiempo. Grandes procesos históricos, como los movimientos feministas o de los negros en Estados Unidos, son entonces analizados con lucidez a partir de lo que podría denominarse, guerra de las representaciones.

c) En la sociología accionalista de Touraine y Melucci, la sociología cultural de Alexander encuentra también un aliado invaluable. La preponderancia de la identidad en el método tourainiano (identidad-oposición-totalidad), el peso del sujeto como actor social y la crítica a la sociología determinista son; sin duda, valores compartidos. Más aún el papel central de los movimientos sociales en la construcción de la historia, especialmente como identidades restringidas en el sentido de Melucci, resulta un elemento básico para una sociología de los movimientos sociales que se ha construido sobre los cimientos de la sociedad como cultura, es decir, como identidad histórica y espacialmente desarrollada. La historicidad y temporalidad que ve Touraine en los movimientos de la sociedad abre el velo de la identidad cultural.

Dos casos concretos

La capacidad explicativa de los movimientos sociales como expresiones de la esfera civil, Jeffrey Alexander presenta dos casos significativos de la historia de los Estados Unidos: el movimiento feminista y el movimiento negro. Por lo que toca al feminista, el autor analizado destaca su carácter reparador en términos de género. El punto histórico de partida es la dominación de género, un control que la modernidad justificó de

³³ *Loc. cit.*

mil maneras, especialmente reduciendo a la mujer a la categoría de criatura de lo sensible. Cita Alexander, la mujer naturalmente orientada a “las novelas, la música y la poesía”, descuidaba “los otros poderes de la mente [...] los de la criatura racional”.¹⁴ Era evidente para el pensamiento moderno que “el ejercicio de la comprensión, como vida avanzada, era el único método [...] para calmar las pasiones.”¹⁵ El movimiento femenino, en la práctica impulsado por las sufragistas de principios del siglo xx, como la *National American Woman Suffrage Association*, logró el derecho al voto pero, señala Alexander, no acabó con el sistema de dominación masculina. Incluso el mundo de lo público seguía siendo privilegio de los hombres. Nuevos movimientos, como ERA (*Equal Rights Amendment*) continuaron su lucha por la igualdad de oportunidades. Alexander reconoce la validez de las luchas feministas por la igualdad, una de “las promesas de la sociedad civil”. No obstante, siguiendo a Susan James, subraya el reconocimiento de lo particular, de todo aquello que especifica y permite entender las demandas de las mujeres. En este sentido, advierte nuestro autor, ha habido un cambio en las representaciones colectivas del género. Así, como lo haría en su momento Melucci, Alexander agrega a la cuestión de la igualdad el reconocimiento de la diferencia de género, de “las particularidades de la cultura de la mujer”, un eje ineludible del *repair* ejercido por el nuevo movimiento feminista.¹⁶

En los capítulos dedicados al movimiento negro, las representaciones sociales juegan un papel fundamental. Primero, Alexander destaca la forma en que la sociedad blanca, especialmente sureña, estableció los patrones de exclusión de este sector de la población, aún sobre la igualdad establecida por la Constitución. Luego define la manera en la cual nació el liderazgo de Martin Luther King y la lucha pacífica que desarrolló, bajo una mirada *reparadora* de los derechos humanos. Y finalmente, analiza los grandes triunfos en Montgomery y Birmingham, con el soporte de una prensa norteafricana sensible a las demandas de la ciudadanía negra. Nacimiento, confrontación y cambios en las representaciones sociales aparecen con nitidez y fuerza explicativa. El resultado es que pueden entenderse, más que los recursos aplicados, los sentidos que tuvieron las grandes movilizaciones de la población norteamericana de color. La “reparación de la esfera civil” es producto del sentido que tiene la utilización de ciertos recursos, y no solamente de los recursos en sí mismos. En el fondo quedan establecidas las causas subjetivas y la manera en que estas causas dan sentido a los recursos concretos a lo largo del proceso de movilización. Así Alexander subraya diferencias con la teoría de la movilización de recursos, el modelo clásico secularizado, y abona elementos fundamentales a una teoría de los movimientos de carácter simbólico-cultural.

A pesar de lo anterior, colocado en el eje de la diversidad social, las conclusiones del autor sobre el movimiento negro serán similares a las del movimiento femenino.

¹⁴ *Ibidem*, p. 246.

¹⁵ *Loc. cit.*

¹⁶ *Ibidem*, p. 259.

Mucho de nuestro pensamiento acerca del contemporáneo conflicto racial y étnico en los Estados Unidos, afirma, debe ser cambiado. El multiculturalismo puede ser actualmente una nueva forma de integración, más que negar el universalismo, tiene el potencial de cumplirlo con formas sin precedente histórico.¹⁷

Así, Alexander incorpora el peso de la diferencia cultural dentro del proyecto universalista de igualdad. En todo caso, lo que se anuncia es un cierto tipo de respeto de las diferencias culturales, colocadas como una nueva forma de universalismo. Sin embargo, como hemos visto antes, la suma de igualdad y diferencia cultural, no equivale a las posiciones de justicia distributiva de Rawls o a la justicia que genera un debate público y racional, según Habermas. En la base del pensamiento alexandriano subsiste un sólido posicionamiento multicultural que impide la cercanía con las posiciones racionalistas. Esa severa crítica del racionalismo tampoco coincide, como han querido verlo algunos, con una especie de neofuncionalismo. El desarrollo de la esfera civil multicultural ubica más bien a Alexander dentro de la nueva sociología identitaria.

Una teoría optimista de la postmodernidad

Una teoría contemporánea de la acción social, crítica de los procesos racionalistas y conceptuales de la justicia, puede colocarse sin mayores obstáculos en el

ámbito de la sociología postmoderna. La defensa radical de la cultura, como elemento central de la esfera civil, la preponderancia de su proceso autorregulatorio, y su papel frente a las estructuras sistémicas, básicamente excluyentes y reduccionistas, representan indudablemente aportaciones nodales a la teoría sociológica y, más aún, a los análisis que empujan la concepción de la historia actual como historia posmoderna. Habría de considerarse, además, lo que podríamos llamar el pensamiento sociológico postmoderno, uno de cuyos arranques fue la obra de Foucault, está vinculado a las evidencias que dejan acciones sociales claramente posmodernas, desde el movimiento *hippy* y el feminismo hasta el indigenismo y el ecologismo.

En un texto previo, *The meanings of social life. A cultural sociology*, Alexander ya había tomado una posición con respecto a la posmodernidad y sus diferentes versiones. En primer término se deslindó de las visiones catastrofistas, las cuales a menudo se han hecho de los tiempos actuales. Por ello no se suscribe a la idea de la alienación tecnológica de Jameson, que lleva a la privatización y fragmentación social o, en todo caso, a la muerte del sujeto.¹⁸ Asimismo, señala el pesimismo de Daniel Bell, en *Las contradicciones culturales del capitalismo*, quien ve la inminente destrucción de la sociedad occidental. Tampoco le resultan viables las actitudes nostálgicas con relación al pasado premoderno.

¹⁷ *Ibidem*, p. 497.

¹⁸ El artículo de Jameson citado por Alexander, "Posmodernismo y sociedad de consumo", se encuentra en *La posmodernidad* de Hal Foster et al.

Jeffrey C. Alexander observa los movimientos sociales como constructores de una vida democrática, una nueva utopía. Pero los procesos que impulsan los nuevos movimientos sociales ya no corresponden a los esquemas de la sociología clásica. Ahora una sociología radical de la cultura y de las diferencias, capaz de reconocer la validez del otro no sistematizado, del no racionalizado, del no programado diría Touraine, puede dar seguimiento a los novedosos procesos históricos. Sólo así, afirma Alexander, el espíritu de Trasímaco puede ser exorcizado.

A pesar de lo que podríamos llamar una clara ubicación del autor en el pensamiento postmoderno, las últimas argumentaciones en *The civil sphere* parecen decir lo contrario. Los demonios de la modernidad, la exclusión y las estipulaciones normativas, uniformadoras, no podrán ser vencidas por la posmodernidad, afirma, entendida ésta como una posición de rechazo. Sólo los movimientos sociales podrán reparar la *esfera civil*, dar paso al discurso de la diversidad y la inclusión. Pero en tanto la *esfera civil* está enmarcada por fuera de los estatutos tradicionales de la modernidad, incluso externa a los instrumentos clásicos del análisis social, su estatus trasciende la modernidad y, necesariamente diríamos, se ubica en el pensamiento posmoderno. Podríamos decir, incluso, que la sociología cultural de Alexander, en tanto va más allá de los límites del análisis moderno, inevitablemente toca el terreno de la posmodernidad.

Pese a las imprecisiones en la conceptualización de las deducciones de la filosofía política de Rawls y Habermas, la teoría de la *esfera civil* de Alexander

resulta heurística e innovadora. Sin duda da un paso más en el camino trazado por Foucault y Touraine. Una sociología abierta, en la que cabe el lenguaje de la calle, la política, las imágenes de los medios masivos, las acciones de los nuevos movimientos sociales, aparece así en el espectro de una ciencia social posdeterminista.

El optimismo de Alexander; sin embargo, no es absoluto. Una buena dosis de realismo histórico, la duda sobre un devenir transparente, teleológicamente definido, está presente. La historia, como se ha demostrado reiteradamente, puede dar marcha atrás. El discurso de la represión, el barbarismo, puede triunfar, dice Alexander. Y si volteamos la mirada hacia la historia reciente, desde Kosovo hasta Ruanda, pasando por las dictaduras militares de América Latina, la alerta de Alexander resulta oportuna. Al mismo tiempo, en términos de lo posible, diría el mismo Alexander, los movimientos sociales, culturalmente estructurados, pueden reorientar los procesos sociales.

Bibliografía

- Alexander, C. Jeffrey. *Sociología de la cultura*. FLACSO-Anthropos, Barcelona. 2000.
- . *The meanings of social life*. Oxford, Oxford University Press, 2003.
- . *The Civil Sphere*. Oxford, Oxford University Press, 2006.
- Cisneros, Armando. *El sentido del espacio*. México, Miguel Angel Porrúa, 2006.
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas*. México, Siglo XXI, 1999.
- Foster, Hal et al. *La posmodernidad*. Barcelona, Kairós, 1988.

- Giddens, Anthony, Jonathan Turner *et al.* *La Teoría social, hoy*. México, Alianza Editorial, 1991.
- Habermas, Jürgen. *Teoría de la acción comunicativa*. Volumen I y II. Madrid, Taurus, 2001.
- , John Rawls. *Debate sobre el liberalismo político*. Barcelona, Paidós, 1998.
- Marx, Carlos. *El Capital*. México, Fondo de Cultura Económica, 1973.
- Parsons, Talcott. *El sistema social*. Madrid, Alianza Editorial, 1966.
- Rawls, John. *Teoría de la justicia*. México. Fondo de Cultura Económica. 2003.
- Weber, Max. *Economía y sociedad*. México, Fondo de Cultura Económica, 1992.

Hemerografía

- Melucci, Alberto. "El tiempo de la diferencia: condición femenina y movimiento de las mujeres". México. Revista *Sociológica*. Núm. 10. Mayo-agosto. Universidad Autónoma Metropolitana/Azcapotzalco, 1989.



VÍCTOR DÍAZ ARCINIEGA*

José Joaquín Blanco. La subversiva lectura**1

1. Perspectiva social

A partir de la década de 1970, en los periódicos *Unomásuno* y *La Jornada*, en el suplemento *La Cultura en México* de la revista *Siempre!* y en *Nexos* –de la que fue uno de sus fundadores en 1978–, y después en algunas otras publicaciones periódicas y hasta la fecha, José Joaquín Blanco ha venido realizando una importante contribución al análisis crítico de nuestra sociedad, nuestra literatura y entorno literario mundial; sus muy abundantes colaboraciones periodísticas como cronista, ensayista y crítico las ha reunido en más de una docena de libros y en ellos sobresale el espíritu y la conducta subversivas. Más que una rebeldía, la suya ha sido una permanente disidencia, porque desde sus tempranas colaboraciones, y hasta hoy día, ha venido cuestionando sistemáticamente los esquemas de valores que norman nuestra visión de mundo y conducta. Aunque formalmente no ha ejercido la docencia, desde la prensa cotidiana ha desplegado una estimulante inconformidad contra las inercias.

En las siguientes páginas atenderé su compilación de ensayos y crónicas *Función de media noche*,² porque esos 60 textos periodísticos breves y un ensayo largo muestran con enorme elocuencia el vigor y suspicacia intelectual y la fuerza y creatividad literaria de aquel José Joaquín Blanco que estaba celebrando sus 30 años de edad. Esta selección la tomo como ejemplo, porque entre

* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, Departamento de Humanidades.

**Fecha de recepción: 9 abril 2012. Fecha de aceptación: 7 junio 2012.

¹ Texto presentado en una primera versión en las "Jornadas de periodismo y cultura Fernando Benítez", dedicadas al trigésimo aniversario de la publicación de *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco y al sexagésimo aniversario de José Joaquín Blanco, 19 y 20 de octubre de 2011. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

² José Joaquín Blanco, *Función de media noche*.

las notas de circunstancia sobre el último tercio de los años de 1970 agrupadas en el libro, Blanco desplegó una muy elocuente reflexión sobre la cultura mexicana justo en el momento coyuntural cuando la generación emergente hace acto de presencia mediante su participación activa en el foro y la vida públicas; reflexión que también desarrolló en media docena de novelas y relatos tan incisivos como sus crónicas y ensayos.³

I. En función de los contextos, aquí no me ocuparé de las características del autoritarismo y sus costos que identificaron al gobierno de Echeverría Álvarez, pero sí aludiré al contradictorio ambiente entre la pregonada apertura y la soslayada intransigencia. Por un lado se puede ilustrar con el apoyo decisivo para la creación de instituciones de educación media y superior en todo México, incluida nuestra Universidad Autónoma Metropolitana, más las vinculadas al Instituto Nacional de Bellas Artes y al Instituto Nacional de Antropología e Historia ocupadas en la investigación, preservación y difusión de la cultura; así como, del patrimonio histórico y arqueológico. Por el otro, debo referir los diversos mecanismos del control hegemónico de las ideas y conductas sociales, políticas y económicas, para lo cual se echó mano de los poderes institucionales del gobierno y de los poderes fácticos de los medios, con la excepción del periódico *Excelsior*, entonces dirigido por Julio Scherer García.⁴

Vicente Leñero en su libro *Los periodistas* consignó los detalles de la burda maniobra política que condujo a la destitución del director de *Excelsior*; también describió cómo lo mejor de sus colaboradores dimitieron como acto solidario. No obstante la trascendencia del episodio, creo que todavía no se ha escrito la crónica o el estudio de esos meses que condujeron a la creación de nuevos órganos de comunicación impresa y al inicio de la apertura de los medios electrónicos, principalmente la radio. En otras palabras, del mal derivado del autoritarismo gubernamental vino el

³ *La vida es larga y además no importa* (1979), *Las púberes canéforas* (1982), *Calles como incendios* (1985), *Mátame y verás* (1994) y *Garañón de la luna* (1995), más los relatos reunidos en *El Castigador* (1995).

⁴ Recordemos que los poderes empresariales hacia mediados del sexenio de Luis Echeverría Álvarez comenzaron a presionar al gobierno por sus estrategias populistas, y en la segunda mitad se opusieron abiertamente al régimen, al punto de la confrontación encabezada por el Consejo Coordinador Empresarial. Entre las excepciones, no pierdo de vista a la revista *Siempre!*, con su suplemento cultural *México en la Cultura* entonces dirigido por Carlos Monsiváis, y en el cual José Joaquín Blanco desde pocos años atrás colaboraba con regularidad.

bien: en 1976 surgió con Julio Scherer García a la cabeza la revista *Proceso*, a la que se sumarían otras revistas: *Vuelta* y *Fem*, y un año después *Nexos* y *Arte, Sociedad, Ideología*, más el periódico *Unomásuno* dirigido por Manuel Becerra Acosta con el suplemento cultural *Sábado* bajo la conducción de Fernando Benítez.

Este complejo y contradictorio entorno de los años de 1970 resultó propicio para aquel joven José Joaquín Blanco, quien significativamente forma parte de la combativa corriente crítica post 1968 que emprendió la sistemática revaloración crítica, tanto del pasado como del presente cultural y literario mexicano, además de las expresiones literarias del ámbito mundial. A su manera, en lo concerniente a México, aquel prolífico crítico estaba emprendiendo una revaloración del canon narrativo y poético, sobre todo el ya establecido como paradigmático. Beligerante, Blanco participaba en la discusión pública y cuestionaba el orden institucional, principalmente dentro de las dinámicas culturales y literarias, incluidos los emergentes grupos de poder de la política intelectual, como ilustró la elocuente y ahora representativa polémica sostenida en *Proceso* entre Octavio Paz y Carlos Monsiváis, y otros más, quienes en aquel 1978 estaban dictando las pautas de la conducta del *intelectual* correspondiente a ese México de pregonadas abundancias.⁵

Función de media noche es todo esto y más, mucho más: es una incisiva crítica a la moral pública, que José Joaquín Blanco analiza a través de sus múltiples manifestaciones expuestas por él de cuerpo entero, aunque a esa moral no la nombra como tal. La versión original de esas notas las publicó en el flamante *Unomásuno* entre 1978 y 1980 y en el suplemento *Sábado* apareció en marzo de 1979 el ensayo "Ojos que da pánico soñar", con el cual cierra el libro.⁶ En aquel entonces, cuando los mexicanos nos estábamos preparando para "administrar la abundancia" a la que nos ilusionó el presidente

⁵ José Joaquín Blanco, *La paja en el ojo. Ensayos de crítica* (1980). Aquí reúne las notas de su participación en la polémica, junto con el largo ensayo sobre Fuentes que apareció en *Cultura y dependencia* (1976), su tesis de licenciatura en Letras, "La juventud de Contemporáneos" (1977), además de algunas reseñas, notas y ensayos, en el que destaca "Lecturas de *Los de abajo*" (1980). En este entorno, también publicó: sobre literatura mundial, *Retratos con paisaje. Ensayos de crítica* (1979), en donde reúne ensayos y notas publicados en *La Cultura en México* entre 1973 y 1978; y en relación con el canon poético en *México su Crónica de la poesía mexicana* (1978). Es indispensable referir también su crónica biográfica *Se llamaba Vasconcelos* (1977). En su oportunidad reseñé al primero de los ahora referidos en el texto "Entre perpetrar y perpetuar" (1981).

⁶ José Joaquín Blanco, *Función de media noche*; un año después tuvo una segunda edición en la misma editorial y una tercera dentro de la colección *Lecturas Mexicanas* en 1986, con un tiro de 30 mil ejemplares, que uso para este comentario.

López Portillo, esas notas periodísticas nos permitían a sus lectores contar con un punto de referencia, a veces para disentir de sus análisis y muchas otras para fortalecer nuestra perspectiva crítica, pues sus escritos sembraban inquietudes que considerábamos en la conversación cotidiana.

Estas conversaciones ocurrían por dos motivos esenciales. Por un lado, como cabeza visible de la generación emergente post 68, en su visión de la sociedad clasemediera urbana nos reconocíamos e identificábamos; además, sus estrategias analíticas y su lenguaje directo, ambos muy acordes con aquel *nuevo periodismo* impulsado por el *Unomásuno*, generaba una estrecha empatía, porque nos apelaba directamente como lectores para sacarnos de nuestra receptiva pasividad. Repito, el de Blanco era punta de lanza del periodismo nuevo, voluntariamente combativo contra la hegemonía de la mediocridad complaciente de los medios impresos y electrónicos en complicidad con el poder político y económico; el suyo y el del *Unomásuno* era un diario que pretendía una comunicación *horizontal*, lo cual por principio rompía con el autoritarismo de la comunicación *vertical* vigente desde los años cuarenta. Es decir, se estaba emprendiendo el derrumbe del molito autoritario.

El otro asunto eran los temas que notoriamente flotaban en el ambiente y que José Joaquín Blanco calificó como las *buenas causas*, así enlistadas por él: ecología, feminismo, gimnasia para ayudar a la salud, filantropía, no violencia, defensa del patrimonio nacional, libertad de expresión, lucha contra el autoritarismo, paternidad responsable, protección al salario, anticorrupción pública, boicot al plástico y otros materiales no-destructibles, conservación de edificios históricos y parques, control de la natalidad, derecho al amor libre y a la homosexualidad; estos como los más relevantes y que eran indicios de un inducido cambio en el esquema de valores. Por lo anterior, él consideró a casi todos los temas como motivo de análisis por la alharaca publicitaria y demagógica que se hacía desde el gobierno y a través de los medios. Sin duda, su percepción era certera: todas esas *buenas causas* poseen en sí mismas una densa carga moral, muy por encima de los obvios propósitos ideológicos y políticos, siempre tan contradictorios: en el ámbito gubernamental, ¡nunca coincidían los dichos con los hechos!

Visto con atención, el repertorio de temas y su tratamiento analítico –artículos de opinión o ensayos breves con ribetes de crónica, principalmente–, colocaban a ese joven periodista en el centro de la discusión pública, porque en el ambiente cultural todos eran temas nuevos y él con su sensible intuición estaba marcando guías

de sentido para la interpretación de nuestra realidad inmediata, que atravesaba por una imperceptible transformación de sus paradigmas axiomáticos. Es decir, con sus notas semanales estaba enseñando a ponderar nuestro emergente entorno clasemediero con todas sus rutinas, prejuicios y pretensiones; naturalmente, en sentido inverso, su perspectiva también estaba sesgada por sus propios prejuicios y pretensiones. Esta cualidad permitía incorporar sus artículos a la conversación, los cuales a veces funcionaban como una confrontación. Así, como disidente, José Joaquín Blanco cumplía su propósito: rompía la pasividad, cuestionaba y sacaba de las inercias para formularnos problemas, y de esta manera incitaba a la (auto)crítica y fortalecía nuestro criterio.

II. En las cuatro partes de *Función de media noche*, José Joaquín Blanco integra la casi totalidad de los temas referidos y los clasifica unitariamente dentro de los cuatro grandes asuntos que más le interesaban analizar.⁷ En “El alambrado”, aborda los agentes del control hegemónico y sus mecanismos operativos. Para esto hace una brevísima historia con tres periodos significativos para la construcción de la cultura nacional: 1920-1940 se hizo con recursos propios y rasgos de autenticidad popular; 1940-1970 con la incorporación de capitales privados, propósitos hegemónicos de la ideología de la revolución; y de 1970 en adelante la emergencia de una conducta crítica ante el pasado y transformadora hacia el futuro, que chocaba frontalmente con las inercias de poderes y privilegios consolidados.⁸

En el segundo apartado, “Botín con ajeteo de víctima”, describe al principalísimo objeto de sus consideraciones críticas: a nosotros, aquellos clasemedieros urbanos dentro de dinámicas

⁷ Aunque sea evidente, debo recordar que sus análisis eran los naturales a la brevedad de las notas periodísticas: en ellos no hay desarrollos ni ejemplos y en su versión original se publicaron en fechas esparcidas a lo largo de poco más de dos años; en el libro es donde se percibe el afán de integración temática.

⁸ También describe las estrategias de la opresión mediante los “Legados de la Humanidad” para intimidar, el “atarugamiento” de la inteligencia para anularla, el adoctrinamiento mediante fiestas cívicas y uso intensivo de una historia patria descafeinada, el autoritarismo “oligofrénico y ciego” de Díaz Ordaz, las virtudes de la Universidad Nacional Autónoma de México en su cincuentenario de la autonomía y la cerrazón del rector Soberón, la visita del papa Pablo VI útil para fortalecer el control episcopal sobre el Consejo Episcopal Latinoamericano, la función de los profesionales del elogio en los medios de comunicación para ampliar su influencia y poder en complicidad con el gobierno, y por último el muy frágil y peligroso ejercicio de libertad de expresión en la literatura y el periodismo independientes, porque siempre pende la cuerda del ahorcado ante sus ojos.

rutinarias, con abigarrados y contradictorios escenarios urbanos, con hábitos de diversión y consumo, con pretensiones para dejar de ser lo que éramos y convertirnos en ese siempre único deseo: abandonar lo jodido de la vida diaria de nuestra clase, y así pasarla bien hasta amanecer el primer día de 1980 con la desolada borrachera de la ilusión frustrada, porque el éxito prometido por López Portillo se convirtió en fracaso.

En “El íntimo transar del corazón” aborda el tercero de los asuntos: nuestras clasemedieras vidas que analiza a partir del eje de la sexualidad y el amor, que entonces identifica “en las más íntimas e incuestionadas maneras de ser [:] en los gustos, en los apetitos, en las atracciones y rechazos que creemos espontáneos e individualísimos, como lo que llamamos atracción sexual.”⁹ La variedad de los temas considerados comprende desde los patrones de conducta sexual o amorosa de los individuos y las familias, hasta los problemas sociales y económicos implícitos en la aprobación legal o no del aborto; desde las contradictorias dinámicas de las relaciones de pareja subordinadas a los hábitos de consumo, a los estereotipos de belleza o de virtudes, a las prácticas de conducta autoritarias o liberales, hasta las demandantes conductas de la mujer en sus roles de madre, esposa y proveedora del hogar; las hipócritas normas de la salud que ocultan su autoritario moralismo, el cual inhibe y logra cancelar el libre curso de la vida con el pretexto de no correr riesgos.

Estos significativos asuntos de las tres partes descritas del libro, se convierten en el mejor y casi obligado encuadre del cuarto de ellos, cifrado en el ensayo “Ojos que da pánico soñar”. Aquí, su propósito es exponer públicamente algunos de sus personales puntos de vista sobre la homosexualidad para, de esta manera, por un lado invitar a romper con los estigmas que aquejaban la vida de quienes forman este grupo y, por el otro, convocar a una reflexión para analizar –repito y subrayo– *públicamente* las condiciones de vida del homosexual en México. Como en los anteriores tres asuntos, también aquí centra su atención en los clasemedieros, hace una sucinta historia del simbólico lugar que los homosexuales han ocupado en México, observa su condición de *elementos disolventes* dentro del sistema, describe críticamente las sociedades de clanes, y reconsidera el sentido y alcance de la noción sobre

⁹ José Joaquín Blanco, *op. cit.*, p. 115.

las preferencias sexuales diferentes dentro de la sociedad, con lo que confrontó la “realidad del sexo sin subterfugios”.¹⁰

Hasta aquí *Función de media noche*, en cuyo alcance reconozco el magisterio que José Joaquín Blanco ejercía sobre algunos de sus lectores, como yo típico clasemediero pequeño burgués con pretensiones: él, quien nos estaba enseñando a leer nuestra realidad más inmediata y cotidiana, la cual él estaba percibiendo con sagaz intuición, aguda sensibilidad y rotundo escepticismo. Por otro lado, con la crítica –por momentos deudora de la beligerante militancia típica de la izquierda radical de entonces– de sus “ensayos de literatura cotidiana” no dejaba títere con cabeza y en todas partes encontraba el pelo en la sopa. En otros términos, con la crítica instaba a resignificar la realidad considerando el valor y trascendencia de esas muchas menudencias cotidianas que nos pasan inadvertidas; nos instaba a romper estereotipos e inercias y sobre todo a cambiar nuestra disposición mental ante la realidad, considerada en los órdenes más aparentemente irrelevantes.

III. La dimensión moral referida al inicio de estas páginas subyace en la germinación del que muy pronto identificaremos como un denso y generalizado movimiento social, en sentido estricto, como ya ilustraban las marchas de la Liberación Gay desde 1979 y del Partido Socialista Unificado de México en 1982. Reafirmo, la base más profunda y sólida es moral y surge de la acumulación, de eso, que ahora genéricamente se denomina *indignación* y que entonces correspondía a la suma de carencias y frustraciones derivadas de las políticas públicas y económicas estatales y al acaparamiento del poder por el sector privado o, en otras palabras: la suya es la conciencia íntima del desengaño ante la irremediable cancelación de *un* porvenir, el entonces pregonado y prometido de la *abundancia*. En aquella fiesta de año nuevo de 1980 reseñada por Blanco, intuitivamente él estaba describiendo de manera literaria y alegórica no sólo el fin de una década, sino los últimos estragos de la orgía de la prepotencia autoritaria hegemónica del partido único.

Desde otra perspectiva, en la suma de artículos y crónicas reunidas en *Función de media noche*, José Joaquín Blanco, dibuja neto el fenómeno social de la transformación de las clases medias

¹⁰Es conveniente no perder de vista que, de manera oblicua, con este ensayo Blanco estaba dando una tácita respuesta a un Manifiesto del Movimiento Gay que en agosto de 1975 se había publicado en el suplemento cultural de *Siempre!*, *La Cultura en México*, promovido por Nancy Cárdenas, Carlos Monsiváis y Luis González de Alba.

dentro de sus manifestaciones culturales: ahí está la detenida descripción de cómo desaparecía el sueño de esa tumultuosa generación de padres que inmigraron de la provincia a la ciudad durante los modernizadores años del alemanismo y, simultánea y enfáticamente, también está la descripción pormenorizada de cómo los hijos de esos inmigrantes ya nacidos en la ciudad se encontraron ante la ilusoria realidad de aquella publicitada modernidad. A muchos nos habían preparado y aun responsabilizado para alcanzar el éxito clasemediero ofrecido para materializar los deseos paternos del éxito, pero en lugar de eso la doble moral en la que fuimos educados revelaba su tan hipócrita como corrupta esencia. Blanco nos ayudó a cuestionar nuestro lugar en esa realidad y a revalorar nuestras vías de realización dentro de nuestro propio entorno.¹¹

Bibliografía

- Blanco, José Joaquín. *Función de media noche*. México, Era, 1981.
- . *La paja en el ojo. Ensayos de crítica*. Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, 1980. (Biblioteca Francisco Javier Clavijero. Serie Mayor)
- . *Retratos con paisaje. Ensayos de crítica*. Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, 1979. (Biblioteca Francisco Javier Clavijero. Serie Mayor)
- . *Crónica de la poesía mexicana*. Guadalajara, Departamento de Bellas Artes de Jalisco, 1977.
- . *Se llamaba Vasconcelos*. México, Fondo Cultura Económica, 1977.
- Leñero, Vicente. *Los periodistas*. México, Joaquín Mortiz, 1978.
- Pacheco, José Emilio. *Las batallas en el desierto*. México, Era, 1981.

Hemerografía

- Arciniega, Víctor Díaz. "Entre perpetrar y perpetuar". *Sin Embargo*. 1981. Núm. 5, pp. 1-5.

¹¹ Coincidentemente, aunque con la incisión crítica de la narrativa, en *Las batallas en el desierto* (1981) José Emilio Pacheco está haciendo el cuestionamiento de la doble moral como conducta social y familiar, aunque ubicada en 1948, año en que se desarrolla la acción de la novela.

ELENA MADRIGAL*

Visita íntima de Vladimiro Rivas Las sombras brillantes de un libro soñado**

Visita íntima es una reconciliación con la vida y la escritura. Vladimiro Rivas abre esta colección de cuentos con una confesión onírica: la del libro soñado, de factura perfecta. Recomendable en todo punto. Dice el autor no haber logrado su objetivo; sin embargo, es de agradecer profundamente su obsequio de 222 páginas logradas e impecable.

Las técnicas y los temas para lograr la fascinación son variados y revelan a un lector apasionado, en diálogo con tradiciones literarias de épocas y lugares varios. De estos múltiples aspectos, privilegio tres: el tiempo narrativo, el doble y la búsqueda del padre.

Sobre el primero, Vladimiro Rivas hace honor a su melomanía. Su dominio del tiempo, particularmente en la "La explicación", logra que la descripción de los escenarios se trencen con el despliegue de la trama y sostenga nuestra atención sobre uno y otro elemento, pasos equidistantes que conducen al desenlace de la historia. En el caso de "El muerto", son notorios los detalles del retrato, acordes escrupulosos que se desarrollan y repiten a lo largo del texto. Describe la voz narradora:

[El hombre] era flaco, estevado, tenía las mejillas chupadas, lo cual determinaba una notoria prominencia de los labios sobre ese mentón en punta, sombreado por una barba de cuatro o cinco días. Le faltaban unos cuantos dientes. A lo mejor el tipo llevaba mala vida. Muy pronto llegaría el frío y habría que dejarle un poncho, ya que sólo vestía una delgada camisa rayada con mangas cortas. Tenía una frente ensanchada por la calvicie, la caballera distribuida hacia delante y, en su conjunto, la pequeña cabeza producía la impresión de un trompo: se adelgazaba progresivamente hacia el mentón y el

Rivas Iturralde,
Vladimiro. *Visita íntima*. México,
Universidad
Autónoma
Metropolitana-
Terracota,
2011, 222 p.

* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, Departamento de Humanidades.

**Fecha de recepción: 16 febrero 2012. Fecha de aceptación: 14 marzo 2012.

cuello, donde la nuez de Adán resbalaba notoriamente al paso de la saliva y de los incoherentes sonidos.¹

Páginas adelante, por boca del narrador de “Los pasos invisibles”, la cadencia es equiparada al interior tenebroso de todo ser humano. Este cuento, por terror psicológico y liminar del universo de lo sobrenatural al que apela, hace eco a “El corazón delator” de Poe y a ciertos cuentos escalofriantes de Amparo Dávila; leemos:

Estos pasos eran el ritmo y el hombre mismo [...] Al margen de cualquier urgencia [...] apareció en mí otra necesidad: la de ver su rostro, oír su voz, constatar que era igual a la mía, que era igual a la de todos los de esa casa, que era igual a todas las de París (168-169).

En esta cita también confluye el motivo doble o *Doppelgänger*, obsesión lo mismo de la literatura renacentista francesa que de Reyes, Villaurrutia o Borges. La aportación de originalidad de Vladimiro Rivas al tema va de la apertura al cierre de *Visita íntima*. Los personajes especulares aparecen lo mismo en la búsqueda de un hombre extraviado –en “La caída y la noche”– que en la “La antología”, complejo entramado en el que participan, ficcionalizados, el yo autor, los escritores y críticos mexicanos Felipe Garrido y Héctor Perea, un tal Leonardo y Reni Marchevska, profesora universitaria que en el año 2000 seleccionó y presentó el estudio introductorio a *El cuento hispanoamericano actual*,² volumen en que participó “realmente” Vladimiro Rivas.

Como una duplicación que ha merecido atención especial se halla el tema del padre, materia de un par de textos de *Visita íntima*. En el primero, “Patris, patria, padre” (“La caída de la noche”, 19), salmodia Patricio, complejo personaje tironeado paradójicamente por su nombre y por tener o no tener padre, por no saber quién es. En dos ocasiones, el protagonista se refiere a la magia de recién haberse convertido en padre con la frase “me ha nacido” (13). El pronombre personal “me” funge como un acusativo de *ego* tal vez para remarcar el reconocimiento de la intervención de su carne, la carne paterna en el hijo y, probablemente, para establecer el vínculo identitario propio, hasta ese momento escindido de su otro, su padre. En el segundo: texto titulado “El jinete y el caba-

¹ Vladimiro Rivas Iturralde, *Visita íntima*, p. 135. Las siguientes citas que hagan referencia al texto reseñado solamente se indicará entre paréntesis el número de página.

² La antología referida fue publicada en Bulgaria en el año 2002.

llo”, a los poetas y narradores que, como Jaime Sabines, Eliseo Diego, Carlos Montemayor, Alfonso Reyes, Juan Rulfo o José María Arguedas, revitalizaron el emblema del jinete en sus alusiones al padre, se suma ahora Vladimiro Rivas para intentar asir “esa sogá, ese vínculo, que jamás debieron haber tocado” (200).

El doble es el otro igual al otro opuesto. En los juegos especulares de *Visita íntima* no podía faltar su contraparte femenina, una igual a otra, vinculada desde el nombre mismo. Tomo un par de ejemplos de cada caso. Al extraviado Patricio corresponde una Sofía, obviamente sabía además de amorosa e intuitiva, que se resume a sí misma en frases como “Mi sonámbulo, si supieras por dónde andas” (“La caída y la noche”, 19). Al narrador anónimo de “Garras y alas”, cuya voluntad es presa del deseo, corresponde el capricho seductor de la joven que lleva la voz cantante del escarceo amoroso y es, simultáneamente Eulalia la que tiene voz; Mélida, morena; y Malena, evocación de Magdala, el lugar de nacimiento de María Magdalena. A Luis, un reo, Mónica –etimológicamente, la huraña, la recluida–, quien lleva la libertad de la imaginación y del amor que no sabe de confines, de fuerza tal que mereció dar título al libro que nos ocupa. En este tenor, Vladimiro Rivas logra incluso un doble colectivo, presente en “El cartel”, cuento humorístico en el que la incapacidad de socialización/sociabilidad entre humanos es resuelta festivamente por medio de sus otros, sus avatares, los perros.

La creación de *Visita íntima* es fruto no sólo de la observación aguda que faculta el atrapar personajes e historias para ficcionalizar. La asignación de nombres a los personajes y la elección de los entornos idóneos van acompañadas de una conciencia exacerbada del lenguaje. Por ello, Rivas opta en algunas ocasiones por un español “estandarizado”; en otras, por una recreación que fije el registro popular oral, como sucede en “El prisionero” y en “La explicación”; en otras más, incluye muestras de los españoles mexicano, mexicano norteamericano, ecuatoriano o peruano.

Finalizo con un par de estelas de duda, sombras brillantes que dejan dos cuentos predilectos de *Visita íntima* en el intelecto y el corazón:

¿Qué sostenía [la serpiente de nieves que formaba un halo sobre la tierra]? Detrás de la pregunta subyacía la necesidad de concebir al mundo como algo apoyado en otro algo (“La caída de la noche”, 15)

[¿] Qué había sido eso que ahora llaman amor [?] ¿Algo breve y valiente y bello que ocurre en un abile de máscaras o algo feo y capaz de dejarnos con el corazón estafado? (“Mozart, K. 1-5”, 83)

Ambas citas atestatan que el lenguaje cuidado de *Visita íntima* no es saco vacío, sino medio para ensanchar el imaginario narrativo latinoamericano y, para el lector individual, una oportunidad para vivir y revivir la emoción del disfrute, de la sonrisa y la risotada, del temor. Sobre todo, *Visita íntima* es piedra de toque para la reflexión ante enigmas comunes a todo humano, pero que sólo el escritor privilegiado pone en su exacta precisión.

Bibliografía

Antología. *El cuento hispanoamericano actual*. Bulgaria, Universidad de Sofía, 2002, 535 pp.

Rivas Iturralde, Vladimiro. *Visita íntima*. México, Universidad Autónoma Metropolitana-Terracota, 2011, 222 pp.

Colaboradores

Concepción Lugo Olín

Investigadora del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Licenciada en Historia y maestra en Historiografía de México por la Universidad Autónoma Metropolitana. Línea de investigación relacionada con los sermones novohispanos para el “bien morir”. Autora de diversos libros y artículos.

Jorge Asbun Bojalil

Licenciado en Ciencias de la Comunicación, maestro en Apreciación y Creación Literaria, cursó la Especialización en Literatura Mexicana del Siglo xx en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. Autor de los poemarios: *Retorno al Inicio*, *Itinerario de viaje* e *Intervalo poético*. Publicó el texto: *Algunas visiones sobre lo mismo. Entrevistas a poetas mexicanos nacidos en la primera mitad del siglo xx* y compiló los discursos del poeta Alí Chumacero en el libro *Alas de centella*.

Martha Tappan Velázquez

Doctora en Historiografía. Egresada del programa de posgrado en Historiografía de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. Participa como docente en el programa de la Maestría en Diseño de la Información de la Universidad Anáhuac México Norte y como investigadora del Centro de Investigaciones en Diseño de esta misma institución. Sus intereses se han centrado en el discurso científico y divulgativo, así como en los géneros de escritura considerados desde una perspectiva semiótica e historiográfica. Premio O’Gorman 2012 que otorga el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Miguel Ángel Hernández Fuentes

Doctor en Historia Moderna y Contemporánea por el Instituto Mora. Profesor e investigador del Departamento de Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. Línea de investigación actual: historia de la prensa mexicana y la discusión religiosa durante el siglo XIX. Autor de *La experiencia moderna del tiempo en la prensa mexicana, 1821-1850*, Cuadernos de Debate, Universidad Autónoma Metropolitana, 2011.

Alejandra Watty

Licenciada en Psicología por la Universidad Iberoamericana y maestra en Psicoterapia General por la Asociación Psicoanalítica Mexicana, A. C. Está adscrita al Departamento de Psicología del Instituto Nacional de Perinatología. Ha publicado artículos de investigación en revistas especializadas, y ha participado como ponente en congresos de psicoanálisis y psicología.

Alejandra Herrera

Profesora e investigadora de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. Estudió la licenciatura en Filosofía y la Maestría en Letras Mexicanas en la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha publicado antologías y artículos de investigación en diversas revistas especializadas. Es coordinadora de tres *Memorias del Congreso Internacional de Literatura Latinoamericana* y de la Antología *Relatos y prosas breves de Max Aub*.

Rogelio Jiménez Marce

Académico de Tiempo en la Universidad Iberoamericana, Puebla. Autor de los libros *La palabra reprimida. El control social sobre el imaginario del más allá, siglos XVII-XVIII* (publicado en 2010) y *La pasión por la polémica. El debate sobre la historia en la época de Francisco Bulnes* editado en el año 2003. Ha escrito varios artículos en revistas como *Secuencia*, *Historias*, *Fronteras de la Historia*, *Takwá* y *Memoria y Sociedad*.

Luciano Concheiro San Vicente

Estudiante de la licenciatura en Historia de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha realizado estudios en la Universidad de California Bervely, además en la Universidad de Harvard; así como, una estancia de investigación en El Colegio de México. Sus líneas de investigación giran entorno a problemas relacionados a la teoría de la historia, específicamente con el uso de la disciplina en la construcción de identidades.

Luz Mary Castellón Valdéz

De nacionalidad colombiana, es licenciada en Historia por la Universidad Industrial de Santander, Colombia, con Maestría en Historiografía de México por la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. Doctorado en Historiografía en la misma universidad.

María del Sol Morales Zea

Licenciada en Historia por la Universidad Autónoma de Yucatán, realizó la Maestría en Ciencias Sociales en la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, donde se adentró en el Análisis Crítico del Discurso en la prensa escrita. Actualmente cursa el Doctorado en Historiografía en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco con el proyecto "La historia patria en el cine mexicano (1932-1956). El discurso histórico cinematográfico" en el cual aborda al cine como parte de la historiografía no profesional, pero fundamental en las representaciones del pasado nacional.

Alejandra Sánchez Valencia

Profesora e investigadora titular C de Tiempo Completo. Perteneció al Área de Literatura y al Grupo de Lingüística Aplicada en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. Maestra en Estudios México-Estados Unidos y egresada de la Maestría en Letras Modernas, ambas en la Universidad Nacional Autónoma de México. Realizó una estancia académica en la Universidad de Oslo, Noruega sobre literatura infantil, juvenil y cuento folclórico. Publicaciones nacionales e internacionales.

Ana María Peppino Barale

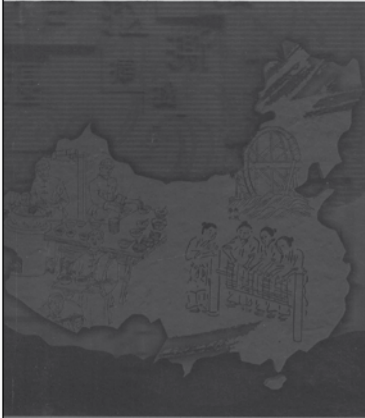
Profesora e investigadora del Departamento de Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. Licenciada en Ciencias de la Información, maestra en Enseñanza Superior y doctora en Estudios Latinoamericanos, por la Universidad Nacional Autónoma de México. Línea actual de investigación enfocada en el estudio sobre las mujeres, particularmente del ámbito latinoamericano.

Armando Cisneros Sosa

Licenciado en Sociología por la Universidad Nacional Autónoma de México y doctor en Diseño. Profesor titular del Departamento de Sociología y miembro del claustro de profesores del posgrado en Diseño, en la línea de estudios urbanos, ambos de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. Autor, entre otros libros, de *Crítica de los movimientos sociales* y *El sentido del espacio*.

Estudio de los procesos de reforma
económica en China y los retos
de su profundización financiera

José Cruz Roa Hernández



SERIE ESTUDIOS
BIBLIOTECA DE
CIENCIAS SOCIALES
Y HUMANIDADES

Universidad
Autónoma
Metropolitana
Azcapotzalco

La figura de *small town America*
en el cine y la literatura estadounidenses
a través de la oscuridad

José Hernández Rives Cruz



SERIE ESTUDIOS
BIBLIOTECA DE
CIENCIAS SOCIALES
Y HUMANIDADES

Universidad
Autónoma
Metropolitana
Casa abierta al tiempo: Azcapotzalco

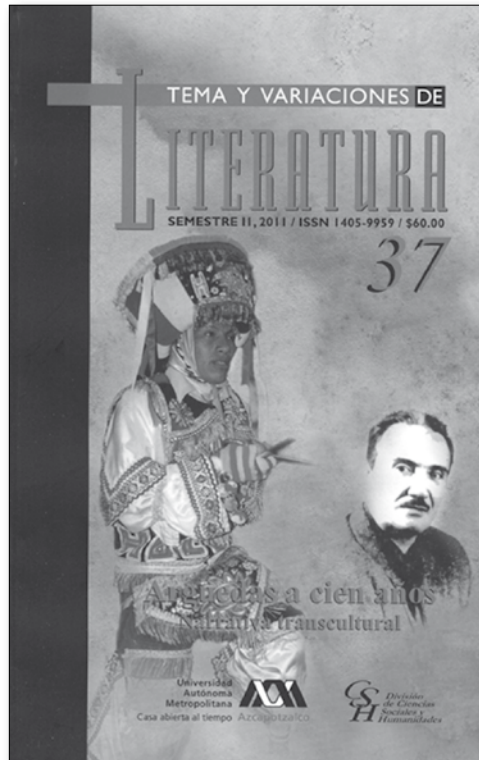
Conmemoraciones
Ritualizaciones, lugares mnemónicos
y representaciones sociales

Laura Angélica Moya López y Margarita Olvera Serrano
Coordinadoras



SERIE ESTUDIOS
BIBLIOTECA DE
CIENCIAS SOCIALES
Y HUMANIDADES

Universidad
Autónoma
Metropolitana
Casa abierta al tiempo: Azcapotzalco



CONVOCATORIA

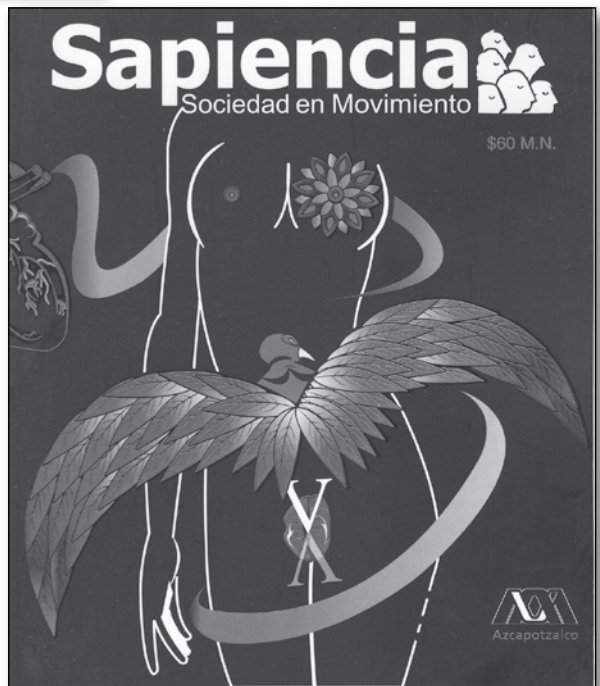
El Seminario de lenguas otomangués de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y el Departamento de Humanidades de la UAM Azcapotzalco

Invita a investigadores y estudiantes de lingüística a participar en el

TERCER COLOQUIO: RUMBOS DE LA LINGÜÍSTICA

Que se efectuará los días 6, 7 y 8 de marzo de 2013 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Mayores informes en la página www.otomanguem.com



MARIANO AZUELA

Los de ABAJO



con dibujos de
DIEGO RIVERA

Desigualdad social y equidad política

Ensayos críticos de teoría democrática

Godofredo Vidal de la Rosa



EL CENTINELA *insobornable*

Algunas fuentes y consecuencias del pensamiento de Antonio Caso

José Ezcurdia Corona • José Hernández Prado



Azcapotzalco



La Independencia y la Revolución en los muros de la ciudad de México

JORGE LEGORRETA

Compilación

Con textos de:

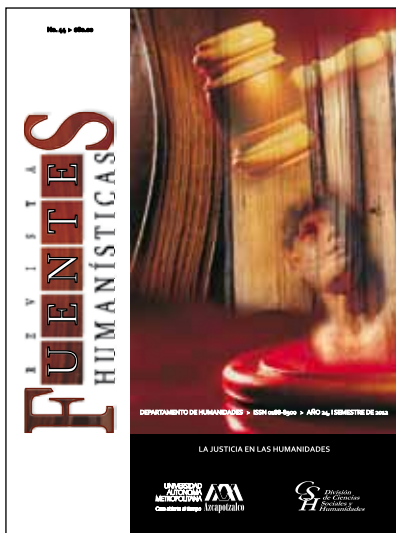
ANTONIO RODRÍGUEZ, RAQUEL TIBOL, JORGE MANRIQUE, GLORIA VILLEGAS,
LUIS-MARTÍN LOZANO, JUAN RAFAEL CORONEL, DIANA BRUOLO, LETICIA LÓPEZ,
ESTHER ACEVEDO, LUISA RICO, LUIS URBINA Y OTROS

Universidad
Autónoma
Metropolitana
Casa abierta al tiempo Azcapotzalco



REVISTA FUENTES HUMANÍSTICAS

Complete su colección, al suscribirse solicite hasta 4 diferentes ejemplares de la Revista semestral *Fuentes Humanísticas*



Precio de suscripción (2 ejemplares)

- \$ 180.00 En el Distrito Federal
- \$ 200.00 En el interior de la República
- \$ 25.00 USD En América Latina
- \$ 30.00 USD En el extranjero

Forma de pago

- Efectivo
- Cheque certificado a nombre de:
Universidad Autónoma Metropolitana
- Depósito en cuenta bancaria
(Comunicarse para proporcionar número)

Información y ventas: Licenciada María de Lourdes Delgado

Apartado postal 32-031, C. P. 06031, México, D. F., Tel. 5318-9109, ldr@correo.azc.uam.mx

Suscripciones

Fecha _____

Adjunto cheque certificado por la cantidad de \$ _____ a favor de la Universidad Autónoma Metropolitana, por concepto de suscripción y/o pago de () ejemplares de la Revista *Fuentes Humanísticas* a partir del número ()

Nombre _____

Calle y número _____

Colonia _____ C. P. _____

Ciudad _____ Estado _____

Teléfono _____ E-mail _____*

Si requiere factura, favor de enviar fotocopia de su cédula fiscal

R.F.C. _____

Domicilio fiscal _____

* Al suscribirse envíenos un correo para hacerle llegar las promociones y obsequios que otorgamos a nuestro suscriptores
Atentamente

Dra. Teresita Quiroz / Editora / tqa@correo.azc.uam.mx